غزل اور درسِ غزل
اختر انصاری
ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

غزل اور درسِ غزل

غزل اور درسِ غزل

اختر انصاری

ایجوکیشنل بُک ہاؤس، علی گڑھ

مُندرجات

غَزل

اور

درسِ

غَزل

پہلا باب

اُردو غزل

(تاریخی اور ادبی پس منظر)

غزل ایشیائی شاعری کی مقبول ترین صنف ہے، اور ادھر کئی سو سال سے ہماری شاعری کی روح رواں بنی ہوئی ہے۔ یہ کہنا بھی شاید کچھ مبالغہ نہ ہو کہ ابھی کچھ دنوں پہلے تک اُردو شاعری اور غزل دو مترادف چیزیں تھیں۔ موجودہ دَور میں اُردو شاعری نے "تنگنائے غزل" کی حدود سے تجاوز کر کے بیان کے لئے نو بہ نو وسعتیں اور اظہار کے لئے تازہ بہ تازہ پہنائیاں ایجاد کی ہیں۔ لیکن ان تمام توسیعی سرگرمیوں کے باوجود غزل کی ہر دلعزیزی میں ابھی تک کوئی فرق نہیں آیا۔ اس میں شک نہیں کہ اب غزل پہلے کی طرح "اردو شاعری کی مملکت پر بلا شرکت غیرے متصرف و قابض نہیں ہے" اور اُس کے اقتدار کی سالمیت یقیناً مجروح ہو چکی ہے، لیکن اُس کی محبوبیت اور دل فریبی بدستور قائم ہے۔ بہ حیثیت ایک صنفِ شعر کے اُس میں کچھ ایسی قدرتی لچک پائی جاتی ہے کہ وہ اپنی بنیادی سرشت اور اساسی ہیئت و ترکیب کو قائم

رکھتے ہوئے ہر آنے والے دور کے تقاضوں میں نہایت آسانی کے ساتھ ڈھل جاتی ہے اور ہر مخصوص عہد کی روحِ عصر سے ہم آہنگ ہو کر اُس کی ترجمانی کے فرائض خوش اسلوبی کے ساتھ انجام دیتی ہے۔ چنانچہ یہ حقیقت کسی سے پوشیدہ نہیں کہ وہی اُردو غزل جو تین سو سال تک جاگیردارانہ تصوّرات کی عکاس بنی رہی آج بڑی کامیابی کے ساتھ بیسویں صدی کے تمدنی بحران اور تہذیبی خلفشار کو اپنی مخصوص رمزیت و ایمائیت کے دامن میں سمیٹے ہوئے نظر آتی ہے اور ہمیشہ کی طرح لکھنے والوں اور پڑھنے والوں کو یکساں طور پر مسحور و مسحور کئے ہوئے ہے۔

غزل کی اس ہمہ گیر مقبولیت اور حیرت انگیز دل کشی و توانائی کے پیشِ نظر اُردو زبان و ادب کے معلّم پر یہ فرض عائد ہوتا ہے کہ وہ عمومی حیثیت سے صنفِ غزل کے حدوث و نشوونما اور خصوصی طور پر اردو غزل اور تغزل کے آغاز اور عہد بہ عہد تجدید و ارتقا سے گہری واقفیت بہم پہنچائے۔ اس فرض سے عہدہ برآ ہو کر اور وقوف و آگہی کی اس منزل سے گزر کر ہی اس کے لیے یہ ممکن ہو گا کہ وہ تعلیمی نقطۂ نظر سے غزل کو جانچے اور پرکھے، اور اُن مسائل سے دست و گریبان ہو جو غزل کی تعلیم و تدریس سے متعلق و وابستہ ہیں۔

عشقیہ شاعری کی یہ صنف ہمیں ایرانی شاعری سے ورثے میں ملی۔ ہم نے نہ صرف غزل کی ساخت، ہیئت اور خارجی اسلوب ورثے میں پایا، بلکہ مضامین، موضوعات، تخیلات، مفروضات، تصوّرات اور علائم کی ایک سجی سجائی اور وسیع و بیکراں دنیا بھی ترکے میں حاصل کی۔ گویا شعر و سخن کی وہ صنف جو ایران سے ہم تک پہنچی، ظاہری اور معنوی دونوں حیثیتوں سے مکمل تھی اور اُس کی یہ دونوں حیثیتیں ہمارے تصرّف میں آگئیں۔

ایک طرف غزل کی ظاہری ہیئت اور اس کے ساتھ اوزان و بحور
ایک طویل اور جامع نظام، اور دوسری طرف خیالات و مضامین، تشبیہات
واستعارات، تلمیحات و کنایات، اور اسباب و علائم کا ایک شاندار ذخیرہ،
یہ دونوں چیزیں ہماری ابتدائی بلکہ اوّلین شاعری کے اکتسابات میں
قدرتی طور پر داخل ہو گئیں۔ یہ سرمایہ کوئی معمولی سرمایہ نہ تھا۔ جس وقت
یہ فارسی شاعری سے ہماری شاعری میں منتقل ہوا ہے، اُس وقت نشو و نما،
تنقیح و تہذیب اور پختگی و بالیدگی کی کئی صدیاں اس پر سے گزر چکی تھیں۔
اس عظیم الشان فنی سرمائے اور شعری ذخیرے کی ابتدا عربی زبان کے اُس
قصیدے سے ہوتی ہے جس میں توانائی تھی، جوش تھا، مضامین و موضوعات
کا تنوع تھا، تجربات و خیالات کی اصلیت و واقعیت تھی، سادگی تھی، فطرت
تھی، مگر شاید وہ تراش خراش، وہ بداعتِ اسلوب، وہ نزاکت خیال اور
افکار و خیالات کی وہ رنگا رنگی نہ تھی جو آگے چل کر فارسی شاعری کا نمایاں نقش
قرار پائی۔ عربی قصیدے نے زمانۂ جاہلیت میں عروج و ارتقا کی منزلیں طے
کی تھیں۔ اسی ایک صنفِ سخن پر ساری عربی شاعری مشتمل و منحصر تھی۔ پھر
اسلام کی ابتدا ہوئی، اور اسلامی اقدارِ حیات کی اشاعت و مقبولیت نے اُس
قبائلی عصبیت کو محو کر دیا جو جاہلیت کی شاعری کے محرکات میں سب سے زیادہ
اہمیت رکھتی تھی۔ غالباً اسی باعث خلافت راشدہ کے دور میں عربی شاعری
اُس جوش و خروش اور طمطراق سے محروم رہی جو زمانۂ قبل اسلام میں اُس کی
سب سے بڑی خصوصیت تھی۔ بنی اُمیّہ کے عہد میں بدویانہ زندگی کی قدروں نے
شاید ایک دفعہ پھر اپنا رنگ جمایا اور عربی قصیدے میں دوبارہ وہی پرانی
آن بان پیدا ہو گئی۔ یہی قصیدہ عربوں کے ساتھ ایران پہنچا۔ اور یہاں

اُس نے غزل کو جنم دیا۔ ایرانیوں نے جہاں قصیدے کی تشبیب کو قصیدے سے الگ کر کے قصیدے کا پیکر تیار کیا وہاں بعض دوسری اصنافِ سخن مثلاً مثنوی، مسمط، دو بیتی، رباعی اور قطعے کو بھی اپنایا اور رواج دیا مگر ایرانی شعراء نے غزل پر ہی اپنی بیشتر توجہ صرف کیں۔ اور پھر غور کیا جائے تو مثنوی اور رباعی جیسی اصنافِ سخن کی ترقی بھی دراصل غزل کی ترقیوں اور بالیدگیوں ہی کا عکس تھی۔ ہم دیکھتے ہیں کہ جب تک ایرانی شاعر غزل کے ساز و سامان سے مدد نہیں لیتا، مثنوی، رباعی یا قطعے میں کوئی حقیقی شاعرانہ حُسن پیدا نہیں ہوتا۔ اور اس سے یہ نتیجہ نکالنا شاید نامناسب نہ ہو کہ فارسی شاعری کی اصلی ترقی عبارت ہے غزل کے نشو و نما اور ارتقا سے، اور ایرانی شاعری کی تمام اصناف نہ صرف اپنی ترقی بلکہ اپنے وجود و بقا کے لئے غزل ہی کی مرہونِ منّت رہی ہیں۔ فارسی غزل کا ارتقا عباسیوں کے عہد میں اسلامی تہذیب و تمدّن اور اسلامی فن و ثقافت کے ارتقا کے ساتھ اپنے عروج کو پہنچا اور یہی عروج یافتہ اور فروغ یافتہ غزل وہ تنا در درخت تھا جس کی قلم ہندوستان میں لا کر لگائی گئی۔

اردو شاعری کو اپنے سفر کے سب سے پہلے مرحلے پر ہی ایسے بھرپور اور مکمل زادِ راہ کا میسّر آجانا وہ امتیاز تھا جو اُردو کے سوا کسی دوسری زبان کے حصے میں نہیں آیا۔ دُنیا کی مختلف زبانوں اور اُن زبانوں کے ادب کا تاریخی مطالعہ ہمیں بتاتا ہے کہ ہر زبان کی شاعری کا ارتقا ایک طرف خود اُس زبان کے لسانی پہلوؤں کے ارتقا ایک طرف خود اُس زبان کے بولنے والوں کے ذہنی اور کلچری ارتقا کے ساتھ ساتھ قدم اٹھاتا ہے۔ اس طرح ہر زبان کی شاعری اپنے ابتدائی دور میں (اور یہ دور بالعموم کئی کئی صدیوں کے

طویل زمانے سے عبارت ہوتا ہے، جذبات و خیالات اور بیان و اظہار کے نہایت کھردرے، ناپختہ اور ناہموار نمونوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ اس طویل زمانے میں شاعری ایک طفلانہ اور معصومانہ سادگی کے سوا کوئی دوسری اعلیٰ ادبی خصوصیت اپنے اندر پیدا کرنے سے قاصر رہتی ہے۔ فارسی شاعری کے گراں بہا عطیے کی بنا پر اردو شاعری کا یہ ابتدائی دور طفولیت بہت ہی مختصر ہو گیا محمد قلی قطب شاہ سے ولی تک اور ولی سے میر تک کوئی بہت طویل مدت نہیں ہے۔ پھر اردو کے ابتدائی شاعروں کے کلام میں وہ کچا پن نہیں جو دوسری زبانوں کے ابتدائی شاعروں کے یہاں پایا جاتا ہے۔ خود فارسی نے جو پختگی اور رچاؤ کم سے کم سات آٹھ صدیوں میں پیدا کیا تھا وہ اردو شاعری نے زیادہ سے زیادہ دو صدیوں میں حاصل کر لیا۔ اس کا سبب اگر ایک طرف "گل رعنا" کے مصنف کے الفاظ میں یہ تھا کہ اردو شاعری کی ابتدا فارسی شاعری کی انتہا سے جا ملی ہے" تو دوسری طرف یہ کہ خود ہندوستان کے رہنے والے اردو شاعری کے آغاز کے وقت ذہنی و تمدنی ارتقا کے ایک خاصے بلند درجے تک پہنچ چکے تھے، اور خود ہندستان میں ایسے لوگ موجود تھے جو نہ صرف عربی فارسی کی روایات پر عبور رکھتے تھے بلکہ ہندوستان کے سنسکرتی ادب اور یہاں کے عوامی گیتوں اور بولیوں کو اپنے کلچر کا جزو بنا چکے تھے۔

غزل کی صنف جو ایران کی شاعری سے ہمارے ہاتھوں تک پہنچی تھی ایک زندہ صنف تھی اور زندگی کے امکانات سے بھرپور تھی۔ اور کہنے کی بات یہ ہے کہ ہم نے نہ صرف اس کی زندگی کو برقرار رکھا، بلکہ اس کو نئے مقامات اور نئی منازل سے گزارا۔ ہم نے ایک غیر ملکی اور اجنبی صنفِ سخن کو پوری طرح اپنا لیا اور اپنے ذوقِ شعر اور احساسِ حسن کے ساتھ اسے پورے طور پہ ہم آہنگ کر لیا

ہم نے ایرانی شاعروں کی آواز میں اپنی آواز کا اضافہ کیا۔ ہم نے قدیم اور کلاسیکل استعاروں اور علامتوں کو رسمی و روایتی مضامین کے علاوہ اپنے مخصوص احساسات، تصورات اور تجربات کے اظہار کا بھی ذریعہ بنایا۔ ہم نے قدیم ایرانی تغزل کے نغموں میں گونجیں، نئی تانیں، نئی گہرائیاں، اور نئی تہیں پیدا کیں۔ ہم نے اپنے ہزاروں لاکھوں رسم پرست اور تقلید پرست شعرا کی فرسودہ نوائی اور مبتذل نگاری کے باوجود غزل کو ایک نیا لب و لہجہ دیا، نئے کس بل سے مسلح کیا، اور نئے رنگ و آہنگ سے آراستہ کیا۔ مختصر یہ کہ ہم نے ایک قدیم اور روایتی صنفِ سخن کو بڑی حد تک اپنے ماحول، اپنے حالات، اپنی ذہنیت اور اپنے مزاج کا ترجمان بنایا اور یوں تین سو سال سے غزل ہماری شاعرانہ سرگرمیوں کا مرکز، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ہماری شاعری کے قطب نما کے لیے ستارۂ قطبی بنی ہوئی ہے، اور بری طرح یا بھلی طرح ہماری فکری و ذوقی، فنی و جمالیاتی، اور ذہنی و کلچری مطالبات کو آسودہ کر رہی ہے۔

ہمارے ہاتھوں میں پہنچنے کے بعد غزل متعدد ادوار اور بے شمار تغیرات سے گزری ہے۔ اردو غزل نے میرؔ، دردؔ اور سوداؔ کا زمانہ بھی دیکھا ہے، اور انشاؔ، مصحفیؔ اور جرأتؔ کا دور بھی۔ ناسخؔ، شاہ نصیرؔ اور ذوقؔ کی فنی مہارت خراد پر بھی چڑھی ہے، اور آتشؔ، غالبؔ اور مومنؔ کی گہرباریوں سے بھی سیراب و شاداب ہوئی ہے۔ داغؔ و جلالؔ کے ہاتھوں میں بھی کھیلی ہے اور امیرؔ و اسیرؔ کی بزم آرائیوں میں بھی آرائش و تکلف کے ساز و سامان سے جائی، سنواری اور چمکائی گئی ہے۔ اس میں رسمی و تقلیدی مضامین کی بھی بھرمار رہی ہے اور نئے داعیوں نے خیالات کی فراوانی بھی۔ یہ اولیائے کرام کے روحانی پیغام کا ذریعہ بھی بنی ہے اور بدمستوں اور بوالہوسوں کی ہوس ناکیوں اور لذت پرستیوں کے

اظہار کا آلہ بھی۔ اس میں عشق، رومان اور فرار کے راگ بھی الاپے گئے ہیں۔ اور قومیت و وطنیت کے گیت بھی گائے گئے ہیں۔ فلسفہ و حکمت کی گتھیاں بھی سلجھائی گئی ہیں، اور سماج و سیاست کے مسائل بھی پیش کیے گئے ہیں۔ غرض کہ اُردو غزل آمد و آورد، بلند و پست، تلخ و شیریں، داخلیت و خارجیت، رکاکت و متانت، مادّیت و روحانیت، واقعیت و تخئیلیت، اور ارضیت و ماورائیت کا ایک عجیب و غریب، حسین و جمیل، رنگا رنگ، پُر بہار اور پُر کیف مجموعہ ہے۔

دکن کے عادل شاہی اور قطب شاہی شاعروں کے زمانے سے لے کر غالب و شیفتہ کے زمانے تک غزل بلا شرکت غیرے ہماری شاعری کی مملکت پر متصرف و قابض رہی۔ اُس کی مقبولیت یا ہردل عزیزی میں کسی کو کلام نہ تھا، اُس کے اقتدار کی ہمہ گیری اور کشش جہتی مسلّم تھی۔ پھر ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ رونما ہوا۔ اس تحریک میں ترقی پسندانہ عناصر بھی تھے۔ اور رجعت پسندانہ بھی۔ یہ ہندوستان کے نئے اور ابھرتے ہوئے متوسط طبقے کی بغاوت تھی۔ سیاسی محکومیت اور اقتصادی غلامی کے خلاف ــــــ یہ اُس کا ترقی پسندانہ پہلو تھا۔ یہ قدیم معتقدات، فرسودہ روایات اور عہد جاگیرداری کے تعصبات کی بغاوت تھی۔ نئے خیالات، نئے تصورات، اور نئی تہذیبی اقدار کے خلاف ــــــ یہ اُس کا رجعت پسندانہ پہلو تھا۔ بغاوت ناکام رہی۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ اگر ایک طرف سیاست و اقتصاد کی دُنیا میں ترقی کو شکست اور رجعت نے سرخ روئی حاصل کی، تو دوسری طرف عقائد و اقدار کی دنیا میں ارتجاعی قوتوں نے مُنہ کی کھائی اور ترقی پسندی و روشن خیالی کو فتح اور کامرانی نصیب ہوئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوستان میں نئے خیالات کا دھارا

یہ نکلا۔ علم، ادب اور آرٹ کے قدیم تصوّرات پر جدید تصوّرات حملہ آور ہوئے۔
اور آہستہ آہستہ مگر یقینی طور پر یہ احساس پھیلتا گیا کہ شعروادب کے
کارناموں میں زندگی کے خارجی کوائف اور ٹھوس، مادّی اور اصلی حقائق
کو بیش از بیش اہمیت حاصل ہونی چاہیئے۔ یہ احساس دراصل مغربی شعرو
ادب کی واقعیّت، ارضیت، سلاست اور تنوّع کا پیدا کیا ہوا تھا۔ اسی احساس
نے اگر ایک طرف اردو نظم کی بنیاد ڈلوائی، تو دوسری طرف غزل کے خلاف پہلی بغاوت
کو جنم دیا۔ حالی ایک ٹھنڈے مزاج اور معتدل و متوازن طبیعت کے ادیب
تھے۔ یہ تو سب جانتے ہیں کہ وہ اُردو کے پہلے باقاعدہ نقّاد تھے۔ مگر اس امر
کا احساس شاید اتنا عام نہیں کہ اردو کی ادبی تنقید میں جس بصیرت و شعور
کا ثبوت انھوں نے دیا وہ آج اسّی نوّے سال گزر جانے پر بھی، اور شعروادب
اور نقد و نظر اور تصنیف و تالیف کے تمام تر غلغلے کے باوجود ہماری تنقیدی
سوجھ بوجھ کی آخری حد ہے۔

حالی نے اُردو غزل کی جو فردِ جرم تیار کی ہے وہ بے حد طویل ہے۔ مگر
اُس کا لبِ لباب یہ ہے کہ ہماری شاعری اپنی فطری حالت سے تنزّل کر کے، رکاکت،
تصنّع، بے کیفی و بے اثری، مبالغہ و افترا، ہزل و سخریت، اور صنعت و بداعت کی
پستیوں میں جا گری ہے۔ ذرا زیادہ تعمق سے کام لیا جائے تو پتا چلتا ہے کہ حالی
نے بالخصوص غزل کو نہیں، بلکہ بالعموم دورِ انحطاط کی ساری اُردو شاعری کو
جو شعرائے متاخرین کی پیداوار تھی، اپنے اعتراضات کا ہدف بنایا ہے۔ حالی
نے اُردو شاعری کے رسمی و تقلیدی عناصر اور فرسودہ و روایتی پہلوؤں کے خلاف
آواز اٹھائی اور بس! اور اُن کا یہ احتجاج برحق تھا۔ انیسویں صدی میں ہماری
شاعری چند مخصوص فن کاروں کے مخصوص کارناموں کو چھوڑ کر ایک مکروہ

اور بے جان ڈھانچے کی حیثیت رکھتی تھی۔ وہ ایک ترقی پسند اور تغیر پسند جسد نہ رہی تھی اور اُس میں ایک ایسا ٹھہراؤ پیدا ہو گیا تھا جو تعفن اور کثافت کے سوا کوئی دوسری چیز پیدا ہی نہیں کر سکتا تھا۔ اُس وقت ہماری شاعری کو یقیناً حالی جیسے مصلح و پیغمبر اور معمارِ فن کی ضرورت تھی۔ اور حالی کی تخریب و تعمیر سے ہماری بیمار شاعری کو یقیناً فائدہ بھی پہنچا، اور ایک نئے دورِ صحت کا آغاز ہوا۔ جدید نظم کی ترقی کے ساتھ ساتھ غزل نے بھی اپنے جمود کو توڑ کر کچھ قدم آگے بڑھائے۔ شعر لکھنے والوں اور شعر کے مطالعے سے لطف اندوز ہونے والوں میں غزل کی مقبولیت کتر ضرور ہو گئی، مگر تاثیر، افادیت اور سلاست کے لحاظ سے اُس کا معیار پہلے سے اونچا ہو گیا۔ غزل کی اس نشاۃ الثانیہ کے دو پہلو ہیں۔ ایک طرف تو ادب و فن کے ایک صحیح تر اور صالح تر تصور کی روشنی میں بعض قدیم غزل گو شعراء مثلاً مصحفی، آتش، غالب اور مومن کی قدریں دوبارہ متعین کی گئیں، اور دوسری طرف فانی، اصغر، حسرت اور اقبال نے غزل میں ایک نئی معنویت، ایک نیا وزن، اور ایک نئی بلاغت پیدا کر کے اُس کو بیسویں صدی کے ذوق سے قریب تر کر دیا۔ اور ایک جنس گراں مایہ تر کی حیثیت بخشی۔

"مقدمہ شعر و شاعری" کی اشاعت کے بعد تقریباً چالیس سال تک غزل کی تجدید و احیا کا یہ کام جاری رہا اور اگر عظمت اللہ خاں اور وحید الدین سلیم کے اُٹھتے ہوئے داروں سے قطع نظر کر لی جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ حالی کی تحریک کی طرح کوئی منظم بغاوت غزل کے خلاف برپا نہیں ہوئی۔ لیکن ۱۹۳۵ء کے لگ بھگ پھر اعتراضات کا سلسلہ شروع ہو گیا اور یہ کافی طویل اور متنوع ثابت ہوا۔

سب سے پہلے جوش ملیح آبادی نے غزل کے موضوعی انتشار کو اپنی

مخالفت کا نشانہ بنایا۔ انھوں نے مسلسل و مربوط غزل کی حمایت کی۔ یہ کوئی نیا تصور نہیں تھا، کیونکہ قدیم غزل گو شعرا کے کلام میں بکثرت ایسی غزلیں ملتی ہیں جن میں موضوعی یکجہتی اور تسلسل خیال پایا جاتا ہے۔ لیکن جوش نے غیر مربوط غزل کی مخالفت اس شدت کے ساتھ کی کہ ان کے رجحان نے ایک اچھی خاصی تحریک کی شکل اختیار کرلی۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو غزل میں خارجی ربط و تسلسل پر اصرار کرنا ایک بے معنی سی بات ہے۔ سچ پوچھیے تو یہ اعتراض ہی غلط ہے کہ غزل کے اشعار میں بے ربطی اور پراگندگی پائی جاتی ہے۔ غزل کا ہر شعر بجائے خود مکمل ہوتا ہے، لیکن اس عدم تسلسل کے باوجود غزل کا ایک مخصوص ماحول ہوتا ہے اور اس ماحول یا فضا کے اعتبار سے مختلف اشعار میں ایک نوع کی یک رنگی اور ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ اس ہم آہنگی کو ناکافی سمجھ کر ایک مصنوعی اور میکانکی قسم کی ہم آہنگی پر اصرار کرنا غزل کی روح کو کچل ڈالنے کے مترادف ہے۔ اگر غزل کا ایک شعر محبوب کے حسن و جمال کے بارے میں ہو، دوسرا تاج محل کے متعلق ہو، اور تیسرا کسی سیاسی تحریک کے سلسلے میں، تو بے شک غزل پر بے ربطی کا الزام لگانا درست ہوگا۔ لیکن موجودہ حالت میں یہ الزام کوئی وزن نہیں رکھتا۔ ہزاروں لاکھوں عشقیہ غزلوں کے علاوہ جدید وضع کی غزلیں مثلاً اکبر کی بعض سماجی غزلیں اور اقبال کی بعض سیاسی غزلیں اس امر کا بدیہی ثبوت ہیں کہ غزل میں تسلسل، خیال اور ارتقائے خیال کے فقدان کے باوجود مختلف اشعار ایک مخصوص ماحول کے رنگ میں رنگے ہوتے ہیں اور اس میں یک رنگی ہوتے ہوئے بے ربطی اور پراگندگی کا الزام بالکل بے بنیاد ہے۔ جوش نے اپنے عقیدے کا عملی ثبوت بھی دیا ہے، یعنی کثیر تعداد میں مسلسل غزلیں لکھی ہیں۔ یہ مسلسل غزلیں جوش کے بہار آفریں تخیل کی پیداوار ہونے کی حیثیت سے

نہایت شاندار شعری کارنامے ہیں، مگر یہ امر کہ غزل کے مختلف اشعار میں ایک ہی خیال کو بار بار مختلف پیرایوں میں پیش کیا جاتا ہے، نہ صرف اُن غزلوں کی قدر و قیمت کو کم کر دیتا ہے بلکہ جوشؔ کی اس اصلاح کو غیر ضروری بھی ثابت کرتا ہے۔ اب اگر اس کے بعد یہ تجویز پیش کی جائے کہ غزل میں اُس تسلسل کی بجائے جو جوشؔ کی مسلسل غزلوں میں پایا جاتا ہے خیال کا ارتقا اور نشو و نما ہونا چاہیئے تو یہ تجویز بھی قابلِ قبول نہ ہوگی، کیونکہ اس کا مطلب یہ ہوگا کہ غزل کی صنف کو ختم کر دیا جائے اور صرف نظمِ مسلسل کو باقی رکھا جائے۔ حالیؔ نے اپنے اعتراضات کے مرتب کرنے میں یقیناً زیادہ گہرے تنقیدی شعور سے کام لیا تھا۔ انھوں نے غزل کی خارجی ہیئت سے کوئی تعرض نہیں کیا اور صرف غزل کے مضامین تک اپنے اعتراضات کو محدود رکھا۔ جوشؔ کے نقطۂ نظر کو کسی تنقیدی شعور کا نتیجہ نہیں بلکہ اُن کے شاعرانہ مزاج کا بانکپن سمجھنا چاہیئے۔

اعتراضات کے اِس سلسلے کی دوسری کڑی ڈاکٹر عندلیب شادانی کے وہ مضامین ہیں جو انھوں نے "دورِ حاضر اور اردو غزل گوئی" کے عنوان سے ۱۹۳۷ء میں لکھنے شروع کئے۔ یہ مضامین اُردو غزل پر بڑی سخت انتہائی درجہ یک رُخی مگر بڑی سچی تنقید کی حیثیت رکھتے ہیں۔ لکھنے والے کی پیہم اور شدید مخالفت اور بے رحمانہ صاف گوئی نے پڑھنے والوں میں ایک جھنجھلاہٹ سی پیدا کر دی اور عام طور پر ان مضامین کو ایک غیر متوازن نقاد کی منقصت نگاری سے تعبیر کیا گیا۔ لیکن اس تنقید میں صداقت کا جو عنصر ہے اُس کے حقیقی وزن سے کسی طرح انکار نہیں کیا جا سکتا۔ انیسویں صدی کے اواخر تک کی غزل کو حالیؔ اپنی تنقید کا موضوع بنا چکے تھے، اس لئے شادانیؔ نے بیسویں صدی کے غزل گو شعرا [illegible] حسرتؔ، اصغرؔ، فانیؔ اور جگرؔ کے کلام تک اپنے مطالعے

کو محدود رکھا اور شاد انی کے اعتراضات دراصل حالی کے اعتراضات ہی کا اعادہ تھے۔ یعنی شادانی نے بھی غزل کے رسمی و تقلیدی عناصر کے خلاف احتجاج کیا۔ اُن کے مضامین سے کم از کم یہ ضرور ثابت ہو گیا کہ دورِ حاضر کی غزل ادوار گذشتہ کی غزل سے بہت مختلف اور ترقی یافتہ ہوتے ہوئے بھی بے شمار روایتی عناصر اپنے انداز پنہاں رکھتی ہے اور اُس میں شکست و ریخت کی بھی گنجائش ہے۔

پروفیسر کلیم الدین نے اپنی کتاب "اُردو شاعری پر ایک نظر" میں غزل پر جو اعتراضات کئے ہیں وہ بھی اس نئے سلسلۂ اعتراضات کی ایک کڑی خیال کئے جا سکتے ہیں۔ اُن اعتراضات میں ایک تو وہی بے ربطی اور عدم تسلسل والا اعتراض ہے جس پر ابھی گفتگو ہو چکی ہے۔ دوسرے ایک جگہ انھوں نے یہ لکھا ہے کہ غزل ایک نیم وحشی صنفِ سخن ہے۔ اب وہ تو یہ کہہ کر الگ ہو گئے۔ نہ اس کی تفصیل پیش کی، نہ دلائل فراہم کئے۔ مگر ہنگامہ پسندوں کو گرمیِ بازار قائم رکھنے کے لئے ایک نیا ذریعہ مل گیا۔ اب اس اعتراض کی چھان بین کی جائے تو طرح طرح کی پیچیدگیاں پیدا ہوتی ہیں۔ اول تو وحشت اور تہذیب کے معیار قائم کرنے ہوں گے۔ پھر یہ تحقیق لازم آئے گی کہ معترض نے غزل کو اُس کی معنوی حیثیت کے لحاظ سے نیم وحشی قرار دیا ہے۔ ظاہری ہیئت کے اعتبار سے۔ ممکن ہے اس خیال سے بھی بحث میں اُلجھن پیدا ہو کہ بعض لوگوں کے عقیدے میں شاعری وحشت و بربریت یا جہل و تاریکی کے ماحول ہی میں فروغ پاتی ہے۔ غرض کہ اس مبہم اعتراض پر کوئی مفید مطلب گفتگو نہیں کی جا سکتی۔

ان مختلف شاعروں اور ادیبوں کے اعتراضات کے ساتھ ساتھ مختلف گوشوں سے وقتاً فوقتاً غزل پر ایرانی شاعروں کی نقالی کا الزام بھی

لگایا جاتا رہا ہے۔ مگر یہ اعتراض جتنا وزنی معلوم ہوتا ہے اُتنا ہی بے حقیقت ہے۔ جو لوگ زبان و ادب کو ایک زندہ نامیاتی حیثیت سے جانتے اور پہچانتے ہیں۔ وہ اس امر سے بخوبی واقف ہیں کہ زبان و ادب نہایت سریع الانفعال چیزیں ہیں۔ نیز یہ کہ ان کو متاثر کرنے والی قوتیں برابر ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہوتی رہتی ہیں، اور کسی زبان یا ادب کے دروازے اُن پر بند نہیں کئے جا سکتے۔ زبان اپنی نوعیت کے لحاظ سے چیز ہی ایسی ہے کہ وہ قطعی طور پر نئی ہو ہی نہیں سکتی۔ ہر نئی زبان جو پیدا ہوتی ہے اپنے سے قبل کی ایک یا ایک سے زیادہ زبانوں کی مختلف یا بدلی ہوئی شکل ہوتی ہے۔ چنانچہ ہر زبان ہر وقت اور ہر حال میں اور اپنی زندگی کے ہر مرحلے پر دوسری زبانوں سے متاثر اور مستفید ہوتی ہے۔ یہ اُس کی نوعیت اور اُس کی فطرت کا تقاضا ہے۔ اس اثر پذیری اور استفادہ کو نقالی کہنا زبان کی اصل و سرشت سے ناواقفیت کا ثبوت بہم پہنچانا ہے۔ اُردو جن حالات میں پیدا ہوئی اُن حالات میں اس کے سوا کچھ اور کر ہی نہیں سکتی تھی کہ فارسی، عربی اور ہندوستان کی مختلف زبانوں اور بولیوں سے زیادہ سے زیادہ فائدہ اُٹھائے۔ یہ نقالی نہیں تھی، وجود پذیری تھی!

۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ یہ حالی کی تحریک کے بعد اردو ادب میں دوسری جاندار احتجاجی تحریک تھی۔ تحریک ایک منظم، واضح اور سلجھا ہوا نظریۂ ادب اپنے جلو میں لئے ہوئے اُٹھی۔ اس نظریۂ ادب کی روشنی میں پچھلے تمام اُردو ادب کے متعلق جو رائے قائم کی گئی اور آئندہ کی ادبی کاوشوں کے لیے جو راہیں متعین کی گئیں اُن سب کا اطلاق غزل پر بھی ہوتا ہے۔ گویا ترقی پسند نظریۂ ادب کی رُو سے غزل اب تک، بعض مستثنیٰ حالتوں کو چھوڑ کر، ایک

عیش پرستانہ اور زوال آمادہ جاگیردارانہ سماج کی شاعری رہی ہے۔ اُس میں عام طور پر ایک فارغ البال استحصالی طبقے نے اپنی زندگی کے چند فاسد اور سقیم رجحانات کی ترجمانی کی ہے۔ ایک طرف تو عبادت گاہوں اور خانقاہوں میں پرورش پانے والی شکست خوردہ ذہنیت نے دنیا کی بے ثباتی کے راگ الاپے ہیں، اور دوسری طرف مادی تعیش کے پرستاروں نے رومان، تعشق اور جنسی ترغیبات کے گیت گائے ہیں۔ دونوں حالتوں کی غزل کی شاعری فراری، انفرادی اور انحطاطی رہی ہے۔ سماج کے حقیقی اور بنیادی مسائل کی ترجمانی اس میں کبھی نہیں ہوئی۔ اجتماعی شعور سے یہ ہمیشہ بیگانہ رہی۔ ظاہر ہے کہ اس تنقید میں غزل کی خارجی ساخت اور ہیئت سے کوئی بحث نہیں کی گئی ہے۔ اس کا سبب یہ کہ ادب میں ترقی پسندی کا نظریہ مواد اور موضوع سے تعلق رکھتا ہے۔ ہیئت اور خارجی طرز سے کوئی واسطہ نہیں رکھتا۔ ترقی پسندوں کے عقیدے میں غزل کی ساخت پر کوئی اعتراض وارد نہیں ہوتا۔ اُن کا مطالبہ صرف یہ ہے کہ غزل کو دوسری اصناف سخن کی طرح سماجی ماحول کی شعوری عکاسی کرنی چاہئے اور اپنے دور کی اجتماعی زندگی کے مطالبات سے ہم آہنگ ہونا چاہیے۔ یہی وہ صحیح ترین تنقید ہے جو اب تک غزل پر کی گئی ہے۔ اور یہی وہ بہترین خطوط ہیں جن پر آئندہ غزل کا ارتقا ہو سکتا ہے۔

۱۹۳۰ء کے لگ بھگ اُردو میں آزاد نظم اور نظم معرّا کا رواج ہوا۔ ان نئے اسلوبوں کے علم برداروں نے اپنے ابتدائی جوش میں ردیف و قافیہ اور وزن و بحر کو ایک غلط چیز قرار دیا، اور یہ دعویٰ کیا کہ بے قافیہ اور آزاد شاعری ہی نظم کا صحیح و معقول اسلوب ہے۔ اب اُن کا نقطۂ نظر معتدل اور رواداراناہ ہے مگر اُس وقت جو اعتراضات پابند شاعری پر کئے گئے غزل بھی اُن کا موضوع بنی۔ اب وہ اعتراضات

اپنا وزن کھو چکے ہیں اور خود آزاد شاعری اپنی زندگی اور بقا کے لئے جد و جہد میں مصروف ہے۔

اسی زمانے میں یہ مسئلہ بھی ترقی پسند نقادوں کے زیر غور رہا کہ آیا غزل ترقی پسند شاعری کی ایک صنف کی حیثیت سے زندہ رہ سکتی ہے یا نہیں۔ بعض نقادوں کا خیال تھا کہ غزل اپنی بنیادی سرشت کے لحاظ سے ایک ایسی صنف ہے جو فراری، رومانی اور انفرادی جذبات ہی کی ترجمان بن سکتی ہے، اور جدید ترقی پسند خیالات اور رجحانات کی کسی طرح متحمل نہیں ہو سکتی۔ بعضوں کی رائے اس کے برعکس تھی۔ اب غالباً یہ تسلیم کیا جا چکا ہے کہ غزل نظم کی دوسری اصناف کے دوش بدوش سماجی زندگی کے ٹھوس حقائق اور جدید ترقی پسندانہ، انقلابی اور عوامی رجحانات کی حامل بن سکتی ہے، اور اس میں نئے ذہنی مطالبات سے ہم آہنگ ہونے کی پوری صلاحیت ہے۔ یہ تصور غزل کے جس خوش آئند مستقبل کی طرف اشارہ کرتا ہے اس کی جھلک بعض ترقی پسند غزل نگاروں کے کلام میں نظر آ سکتی ہے۔

یہ ہے ایک نہایت سرسری خاکہ غزل کے نشیب و فراز، بلند و پست، اور مقبولیت و نامقبولیت کا، اور یوں موافق و ناموافق حالات کے درمیان غزل کا کارواں منزل بہ منزل بڑھتا چلا گیا ہے۔ اس کی آخری منزل کہاں ہے، یہ کون کہہ سکتا ہے!

دوسرا باب

غزل اور تعلیمی نقطۂ نظر

یہ طے کرنے کے لئے کہ اُردو غزل جیسی پختہ، رچی ہوئی اور پُرمایہ صنفِ شعر کے سلسلے میں ہمارا تعلیمی رویّہ اور تدریسی اندازِ نظر کیا ہونا چاہیے؟ اُردو کے معلّم کے لئے ضروری ہے کہ وہ مدرّسانہ مہارت کے ساتھ ساتھ ایک ترقی یافتہ ادبی ذوق اور گہری ادبی سوجھ بوجھ کے بہم پہنچانے کا بھی اہتمام کرے۔ اگر ایک طرف اُس کو اپنے طلبہ کی صلاحیتوں اور ضرورتوں کا گہرا شعور ہونا چاہیے، تو دوسری طرف یہ بھی ضروری ہے کہ اُس کا ادبی مطالعہ وسیع ہو، اور وہ اُردو غزل کے تمام ادبی، فنی اور تاریخی پہلوؤں سے پوری واقفیت رکھتا ہو۔ ثانی الذکر شرط کا مطلب یہ ہے کہ اُردو غزل اپنے ارتقائی سفر کے دوران میں جن مختلف منازل سے گزری ہے، اور غزلیہ شاعری کی تاریخ جن عہود و ادوار پر مشتمل ہے اُن کا ایک واضح تصوّر اُس کے ذہن میں موجود ہونا چاہیے۔ نیز یہ کہ وہ اُن اسالیب و مناہج کا خاطر خواہ علم رکھتا ہو جن کو غزل کی صنف مختلف زمانوں میں مختلف دبستانوں کے زیر سایہ بروئے کار لاتی رہی ہے۔ اور آخری بات یہ کہ غزل کی مخصوص رمزیہ ہیئت بمرورِ ایام جن اشارات و علائم سے ترکیب پاکر وجود میں آتی ہے۔ اُن سے اور اُن کی التزامی دلالتوں سے بھی اُس کو پورے طور پر باخبر ہونا چاہیے۔ حقیقت یہ ہے کہ دوسری اصنافِ سخن کی تعلیم میں نہ سہی، کم از کم غزل کی تعلیم میں تو اُردو کے معلّم کے لیے

یہ بالکل لازمی ہے کہ وہ معلّم ہونے کے ساتھ ساتھ فاضل ادبیات بھی ہو، اور ادبی حُسن کاری اور جمالیاتی قدرشناسی کا پختہ شعور رکھتا ہو۔

حال کے ایک مصنّف (ابوذر عثمانی) نے اپنے ایک مضمون "ادبی تنقید کی تدریس کا مسئلہ" (مطبوعہ "زبان وادب" پٹنہ، جلد ۲، شمارہ ۱، جنوری ۱۹۷۶ء میں اس حقیقت کو بہت عمدگی کے ساتھ واضح کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ آج ادب کا مطالعہ پہلے کے مقابلہ میں کہیں زیادہ پیچیدہ اور مشکل ہو گیا ہے۔ اس وقت ادب پر مختلف علوم و فنون کے اثرات پڑ رہے ہیں۔ نئے نئے پہلوؤں سے اُس کی تعبیر و تاویل اور توضیح و تشریح کی جا رہی ہے اور اُس کی اہمیت اور معنویت کے نئے نئے گوشے اجاگر ہوتے جا رہے ہیں۔ ادبی مطالعے کی اس پیچیدہ صورتِ حال کے پیشِ نظر ایک معلّمِ ادب کی ذمہ داری کافی بڑھ گئی ہے۔ اپنے اپنے مطالعے اور معلومات کو ماہرانہ انداز میں طلبہ تک منتقل کرنے کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ اُسے ادب کے تخلیقی عوامل اور محرکات اور اُن کی اندرونی کارفرمائیوں کا واضح علم ہو اور ادب کے جانچنے پرکھنے کے جو مختلف خارجی و داخلی معیار وضع کیے گئے ہیں۔ اُن کی جزئیات سے پوری واقفیت ہو۔ آج ادب کی تعبیر محض عمل اور ردِعمل کے سیدھے سادے اصول سے نہیں کی جا سکتی۔ کیونکہ ادبی تخلیق فی الحقیقت کسی وقتی اور جزوی مشاہدے اور تجربے کا نتیجہ نہیں ہوتی، بلکہ اُس کے پیچھے فن کار کے علم و مطالعے اور مشاہدات، تجربات اور محسوسات کی وسیع دنیا ہوتی ہے، جس کے ثمرات اُس کی تخلیقات میں نہایت پیچیدہ اور پُراسرار طور پر کارفرما ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج ادب کے مطالعے میں محض

ادبی بنیادوں کو کافی نہیں سمجھا جاتا، بلکہ ادبی تخلیق کے خارجی
و داخلی محرکات اور ادیب کی نفسی کیفیات کو بھی سامنے رکھا
جاتا ہے جنھیں نظر انداز کر کے کسی طرح ادب کا صحیح مطالعہ نہیں
کیا جا سکتا۔"

ان خطرات سے عہدہ برآ ہونے کے بعد اُردو کا معلم اِس اہم اور بنیادی سوال سے نبرد آزما ہوتا ہے کہ آیا غزل ثانوی مدارس کے طلبہ کو پڑھائی بھی جا سکتی ہے یا نہیں اور اُس کا پڑھایا جانا مناسب بھی ہے یا نہیں۔

اسکول کے اُردو نصاب میں غزلوں کی شمولیت پر حسب ذیل اعتراضات وارد ہوتے ہیں یا کئے جا سکتے ہیں:

(۱) مجموعی حیثیت سے اُردو غزل اسکول کے طلبہ کے لئے ضرورت سے زیادہ لطیف و دقیق صنفِ سخن ہے۔

(۲) اُردو غزل کا سارا سرمایہ نہیں تو کم سے کم اُس کے بہترین نمونے اپنی بلند ذہنی سطح اور اعلیٰ متفکرانہ انداز کی بنا پر اسکول کے طلبہ کے فہم و ادراک سے بالاتر چیزیں ہیں۔

(۳) اُردو غزل فارسی شاعری سے برآمد ہوئی ہے اور فارسی غزل کا نقشِ ثانی ہے، اس لیے قدرتی طور پر اُن لوگوں کی دسترس سے باہر ہے جو فارسی ادب میں اچھی دستگاہ نہیں رکھتے۔

(۴) اُردو غزل اسکول کے بچّوں کے مادّی ماحول سے، اُن کے سماجی گرد و پیش کے ٹھوس حقائق سے، اور زندگی کے سلسلے میں اُن کے براہِ راست تجربات سے کوئی علاقہ نہیں رکھتی، یا بہت دور کا علاقہ رکھتی ہے؛ اس لیے اُن کو غزل کا پڑھایا جانا نہ ممکن ہے نہ ضروری۔

(۵) اُردو غزل کا بیشتر حصہ روایتی و تقلیدی ہے۔ اس کی خارجی ہیئت ایک بیزار کن یکسانیت کا نمونہ ہے۔ اُس کے موضوعات کہنہ و فرسودہ ہیں۔ اُس کے اسالیب بیان میں تازگی و تنوع کا فقدان ہے۔ ان امور کی بنا پر وہ اسکول کے طلبہ کے لیے نہ دلچسپی کا موجب ہو سکتی ہے نہ افادیت کا باعث۔

(۶) نظم کی ایک قسم یا فن کی ایک صنف کی حیثیت سے، اُردو غزل کا آغاز اور نشو و نما ہماری سیاسی و سماجی زندگی کے ایک انحطاطی دور میں عمل میں آیا۔ اس لیے وہ قطعی طور پر انحطاط زدہ ہے —— مریضانہ، سقیم اور بے روح، جس میں رجائیت، مثبتیت، توانائی اور قوت حیات کا مکمل فقدان ہے اور جو ایک ترقی پذیر اور ترقی پسند فن کے جملہ نامیاتی اوصاف سے قطعاً مبرا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسی شاعری کا مطالعہ زندگی کے بارے میں کسی صحت مند انداز نظر کی تشکیل و قیام کا ذمہ دار نہیں ہو سکتا۔ اس لیے اُس کا اسکولی چہار دیواری سے باہر رہنا ہی بہتر و مناسب ہے۔

(۷) اُردو غزل کا ایک قابل لحاظ حصہ ایسا ہے جو غنائی وفور اور عاشقانہ غلو سے متصف ہے۔ اور بسا اوقات ان خصوصیتوں کے ڈانڈے بوالہوسی اور کام جوئی سے بھی مل جاتے ہیں۔ پھر ظاہر ہے کہ نو عمر طلبہ کو اس کے مطالعے کا موقع دینا کس حد تک جائز ہو سکتا ہے۔

یہ تمام عیب اعتراضات اُردو غزل کے خلاف ایک خوفناک فرد جُرم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ لیکن ان کی تمام تر جلبت انگیزی کے باوجود معلم اُردو کو اس امر پر اصرار ہے کہ اُردو ادب کا کوئی اسکولی نصاب مکمل تو کیا اطمینان بخش بھی خیال نہیں کیا جا سکتا، اُس وقت تک جب تک کہ اُس میں ہر دور کے اہم شعرا کی نمائندہ غزلوں کا ایک انتخاب جزو لاینفک کے طور پر شامل نہ ہو۔ ناممکن ہے

کہ کوئی توقع نصاب اُس صنفِ شعر کو نظر انداز کرے جو ہماری شاعرانہ کاوشوں کی روحِ رواں ہے، اور ہمارے ادبی ورثے کا ایک نہایت اہم جزو ہے۔ اگر کوئی طالب علم جس کی مادری زبان اُردو ہے، غزل کا مطالعہ کرنے اور غزل سے لطف اندوز ہونے کے مواقع حاصل کیے بغیر، اور میرؔ، سوداؔ، دردؔ، ذوقؔ اور غالبؔ جیسے اساتذہ سے متعارف ہوئے بغیر اپنی اسکول کی تعلیم ختم کر دیتا ہے، تو اس کے متعلق اتنا بھی نہیں کہا جا سکتا کہ اُس نے اُردو شاعری کی مسرتوں سے واقفیت پیدا کی۔ اور ہو سکتا ہے کہ وہ شاعرانہ فکر و اظہار کی دُنیا سے زندگی بھر بیگانہ رہی رہے اور احساس و تصوّر کی لطافتوں کے دروازے اُس پر ہمیشہ بے دردی کے ساتھ بند رہیں۔ مذکورہ بالا اعتراضات میں غزل کے جن معائب یا نقائص یا ناپسندیدہ اوصاف کی طرف اشارے پائے جاتے ہیں اُن سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن یہ بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ اُردو غزل کی وسیع و عریض پہنائیوں میں ایسے رقبوں کی کمی نہیں، جو ان ناخوش گوار اوصاف سے مکمل طور پر یا بڑی حد تک منزہ و مبرا ہیں۔ چنانچہ اُردو کا معلّم ثانوی مدارس کے اُردو نصاب میں غزل کی شمولیت کے لیے دو بنیادی اصول وضع کرتا ہے وہ یہ ہیں :

(۱) غزل کی تعلیم کو اسکول کے صرف بالائی طبقے سے مختص خیال کرنا چاہیے۔ دوسرے الفاظ میں غزل کی تعلیم نویں یا دسویں جماعت سے قبل شروع نہ کی جائے۔

(۲) نصابِ غزل کی تدوین کے لیے اُردو غزل نگاروں کے کلام کا تفصیلی جائزہ لیا جائے اور چند متعینہ اصولوں کی روشنی میں پوری احتیاط کے ساتھ اشعار کا انتخاب کیا جائے۔

اُردو کے متداولہ نصابوں پر نظر ڈالنے سے پتا چلتا ہے کہ پہلا اصول

عام طور پر مقبول و مروّج ہے' اور شعوری طور پر یا غیر شعوری طور پر اکثر مؤلفینِ نصاب اُس کی پیروی کرتے ہیں۔ مستثنیات سے قطع نظر، ابتدائی اور متوسط درجوں کے اُردو نصابات میں غزلیات کو شامل نہیں کیا جاتا، اور مشہور غزل گو شعرا کے کلام کا انتخاب صرف بالائی درجوں کی کتابوں میں ملتا ہے۔ دوسرے اصول کو البتہ ہمیشہ نظر انداز کیا گیا ہے، اور مؤلفین نے نہایت بے قاعدگی کے ساتھ چند شعرا کی چار چار چھ چھ غزل نقل کر لینے کے سوا کچھ بھی نہیں کیا۔ ایسا کبھی نہیں ہوا کہ صحیح انتخاب کی ضرورت اور اہمیت کے پیشِ نظر اُردو غزل کے پورے میدان کا تفصیلی جائزہ لیا جاتا، اور چند مخصوص و متعین معیاروں کی روشنی میں شعور و بصیرت سے کام لیتے ہوئے دواوین سے غزلیات اور غزلیات سے اشعار کا انتخاب کیا جاتا۔ نتیجہ اس کا یہ ہے کہ بسا اوقات نامناسب اور بعض اوقات قطعی طور پر قابلِ اعتراض غزلیں ہمارے انتخابات میں راہ پا گئیں اور آج بھی ہمارے اُردو نصابوں کے صفحات کو داغ دار بنائے ہوئے ہیں۔ بعض نصابوں کو دیکھ کر تو بے اختیار یہ محسوس ہوتا ہے کہ مؤلف یا مؤلفین نے اولاً ایسی غزلیات اور ایسے اشعار کا انتخاب کیا ہے جو بہترین نہیں ہیں۔ گویا انھوں نے اپنے سامنے یہ منفی اصول رکھا کہ کسی شاعر کی اچھی، عمدہ اور نمائندہ غزلیں انتخاب میں نہ آنے پائیں، اور چھانٹ چھانٹ کر وہ غزلیں لی جائیں جو اُس شاعر کے فن کے وقیع نمونے نہ ہوں۔ یا شاید وہ طلبہ پر یہ حقیقت واضح کرنا چاہتے تھے کہ اُردو شعرا جب پست نوائی اور مبتذل نگاری پر اُتر آتے ہیں تو اُن کی ادبی پیداوار اِس نوعیت کی ہوتی ہے۔

چند سال پہلے مسلم یونی ورسٹی کے ہائی اسکول کے امتحان کے لئے جو اُردو نصاب مقرر تھا اُس کا بحرِ غزلیات اِس بدمذاقی یا ستم ظریفی کا بڑا کامیاب

ظاہرہ تھا۔ چنانچہ ناسخ کی حسب ذیل غزل بڑی سنجیدگی کے ساتھ اس لعاب کے صفحات پر رونق افروز تھی :

خاک میں مل جائے جو ایسا اکھاڑا چاہیئے
لڑ کے کشتی دیو ہستی کو پچھاڑا چاہیئے

بے شب مہتاب فرقت میں تقاضائے جنوں
چادرِ محبوب کو بھی آج پھاڑا چاہیئے

انتہائے لاغری سے جب نظر آیا نہ میں
ہنس کے وہ کہنے لگے بستر کو جھاڑا چاہیئے

کر چکی ہے تیری رفتار ایک عالم کو خراب
شہرِ خاموشاں کو بھی چل کر اجاڑا چاہیئے

کوئی سیدھی بات صاحب کی نظر آتی نہیں
آپ کی پوشاک کو کپڑا بھی آڑا چاہیئے

آنسوؤں سے بجرمیں برسات رکھیئے سال بھر
ہم کو گرمی چاہیئے ہرگز نہ جاڑا چاہیئے

آج اس محبوب کے دل کو مسخر کیجیئے
عرش اعظم پر نشاں نالے کا گاڑا چاہیئے

لڑتے ہیں پریوں سے کشتی پہلوانِ عشق ہیں
ہم کو ناسخ راجہ اندر کا اکھاڑا چاہیئے

اس غزل کے علاوہ ناسخ کی جو چند اور غزلیں شاملِ انتخاب تھیں وہ بھی ہرگز ناسخ کی نمائندہ غزلیں نہیں تھیں۔ یہ سچ ہے کہ ناسخ کی شاعری تصنع، لفاظی اور معنوی ابتذال کی شاعری ہے۔ لکھنؤ کے متاخرین شعراء کی عام بے اعتدالیوں سے

بٹ کر اُن کے کلام میں سچے جذبات اور حقیقی شاعرانہ جذبات تقریباً سرے سے مفقود ہیں۔ ایک نامور اور گرامی قدر نقاد (نیاز فتح پوری) نے کسی موقع پر اُن کا ذکر ان الفاظ میں کیا تھا: "ایک مشہور شاعر جس نے اپنی زندگی میں صرف تیرہ شعر لکھے"۔ اور اس کے ساتھ اُن کے پورے دیوان سے تیرہ منتخب اشعار کا گلدستہ مرتب کرکے بھی پیش کیا تھا۔ تاہم "ہنرش نیز بگو" کے مصداق میں اس امر کا اعتراف بھی ضروری ہے کہ انھوں نے اپنے مخصوص رنگ میں بعض اوقات خوب خوب دادِ سخن دی ہے اور شاعرانہ صنعت گری کے قابلِ لحاظ نمونے پیش کیے ہیں۔ اس نصاب کے مؤلفین نے کسی تنقیدی شعور سے کام لیے بغیر نہایت بے تکے انداز میں ناسخ کی چار پانچ بھونڈی غزلیں اپنے انتخاب میں شامل کرلیں اور شاید یہ سوچ کر مطمئن ہوگئے کہ ہمارا فرض ادا ہوا۔ حالانکہ اُن کا فرض دراصل یہ تھا کہ ناسخ کے شاعرانہ آرٹ اور استادانہ مہارت کو اُس کی چند غزلوں کے دامن میں اس طرح سمیٹتے کہ وہ اپنی پوری قوت کے ساتھ اُبھر کر نظروں کے سامنے آتا۔ ناسخ کے علاوہ دوسرے شاعروں کے ساتھ بھی ان مؤلفوں نے کچھ بہتر سلوک نہیں کیا۔ مثالیں ضروری نہیں، لیکن یہ بتانا ضرور دلچسپی کا باعث ہوگا، اور شاید عبرت انگیز بھی، کہ کلامِ انشا کے انتخاب میں انھوں نے شاعر کے اس قیمتی شعر کو نظر انداز نہیں کیا:

کچھ اشارہ جو کیا ہم نے ملاقات کے وقت
ہنس کے وہ کہنے لگے دن ہے ابھی رات کے وقت

غزلیہ شاعری کے جہاں تک انتخاب کا تعلق ہے، اُردو ادب کے تمام نصابات کم و بیش اسی پھوہڑپن کے نمونے ہیں۔ اردو داں اور اردو خواں طبقے کی جس نسل نے اپنی ادبی تعلیم اور ذوقی تربیت کی منزلیں ان نصابات

کے سہارے طے کی ہیں۔ اگر آج وہ صحیح و صالح ذوق سے بیگانہ ہے تو یقیناً یہ کوئی تعجب کی بات نہیں۔ اور اگر آج بھی اُس نسل کے کچھ افراد واقعی ادب و فن کے قدر شناس، نباض اور پرستار ہیں تو سمجھنا چاہیئے کہ یہ صورت حال اُن نصابات کی بنا پر نہیں بلکہ اُن نصابات اور اُن نصابات کی تباہ کاریوں کے باوصف وجود میں آئی ہے۔

الغرض اُردو نصابات میں غزلوں کی شمولیت سے متعلق ایک انتخابی اصول کی ضرورت ہے جس کو یوں وضع کیا جا سکتا ہے:

ثانوی مدارس کے طلبہ کے لیے غزلیات کا نصاب مرتب کرتے وقت حسب ذیل نوعیت کے اشعار یکسر ناقابلِ انتخاب خیال کیے جائیں:

(۱) وہ اشعار جو بہت زیادہ فلسفیانہ، داخلی یا عالمانہ ہوں۔

(۲) وہ اشعار جو زبان کی قدامت یا فارسیت زدگی کے باعث عسیر الفہم ہوں۔

(۳) وہ اشعار جو تعشق، بوالہوسی، کام جوئی اور شاہد بازی کے مضامین پر مشتمل ہوں اور فحاشی اور اخلاق شکنی کے ذیل میں آتے ہوں۔

(۴) وہ اشعار جو فحش، عریاں یا ہوس پرستانہ نہ ہوتے ہوئے بھی عشق و محبت کے جنسی پہلوؤں کے عکاس ہوں۔

یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ غزلوں میں سے مختلف اشعار کو اس طرح خارج کر دینے کا عمل صرف اس لیے ممکن ہے کہ غزل ایسے اشعار کا مجموعہ ہوتی ہے جو مطالب و معانی کے لحاظ سے ایک دوسرے سے مربوط نہیں ہوتے۔ اُن استثنائی حالتوں سے قطع نظر جن میں دو یا دو سے زیادہ شعر یا پوری کی پوری غزل ایک مسلسل یا مربوط خیال کی حامل ہوتی ہے، غزل کا ہر شعر بجائے خود مکمل

ہوتا ہے، اور ایک مستقل وحدت کی حیثیت رکھتا ہے۔

مثال کے طور پر ہم میرؔ، غالبؔ، ذوقؔ اور مومنؔ کی ایک ایک غزل لیتے ہیں۔ وہو ہٰذا۔

(۱)

اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اِس بیماریِ دل نے آخر کام تمام کیا
عہدِ جوانی رو رو کاٹا، پیری میں لیں آنکھیں موند
یعنی رات بہت تھے جاگے، صبح ہوئی آرام کیا
حرف نہیں جاں بخشی میں اس کی، خوبی اپنی قسمت کی
ہم سے جو پہلے کہہ بھیجا، سو مرنے کا پیغام کیا
ناحق ہم مجبوروں پر، یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں، ہم کو عبث بدنام کیا
سارے رند اوباش جہاں کے تجھ سے سجود میں رہتے ہیں
بانکے ٹیڑھے ترچھے تیکھے سب کا تجھ کو امام کیا
سرزد ہم سے بے ادبی تو وحشت میں بھی کم ہی ہوئی
کوسوں اُس کی اور گئے، پر سجدہ ہر ہر گام کیا
کس کا کعبہ، کیسا قبلہ، کون حرم ہے کیا احرام
کوچے کے اُس کے باشندوں نے سب کو یہیں سے سلام کیا
شیخ جو ہے مسجد میں ننگا رات کو تھا مے خانے میں
جبّہ، خرقہ، کرتا، ٹوپی مستی میں انعام کیا

کاش اب برقع منہ اٹھا دے ورنہ پھر کیا حاصل ہے
آنکھ مندے پر اُن نے گو دیدار کو اپنے عام کیا

یاں کے سپید و سیہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا دن کو جوں توں شام کیا

صبح چمن میں اُس کو کہیں تکلیف ہوا لے آئی تھی
رُخ سے گُل کو مول لیا قامت سے سرو غلام کیا

ساعد سیمیں دونوں اُس کے ہاتھ میں لا کے چھوڑ دیئے
بھولے اُس کے قول و قسم پر ہائے خیالِ خام کیا

کام ہوتے ہیں سارے ضائع ہر ساعت کی سماجت سے
استغنا کی چوگنی اُن نے جوں جوں میں ابرام کیا

ایسے آہوئے رم خوردہ کی وحشت کھونی مشکل تھی
سحر کیا، اعجاز کیا، جن لوگوں نے تجھ کو رام کیا

میر کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو اُن نے تو
قشقہ کھینچا، دیر میں بیٹھا، کب کا ترک اسلام کیا

(۲)

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

اک کھیل ہے اورنگِ سلیماں مرے نزدیک
اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے

جُز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جُز وہم نہیں ہستیٔ اشیا مرے آگے

ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے
گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے

مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچھے
تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے

سچ کہتے ہو خودبین و خودآرا ہوں، نہ کیوں ہوں
بیٹھا ہے بتِ آئینہ سیما مرے آگے

پھر دیکھیے اندازِ گل افشانیِ گفتار
رکھ دے کوئی پیمانۂ صہبا مرے آگے

نفرت کا گماں گزرے ہے، میں رشک سے گزرا
کیوں کر کہوں لو نام نہ اُن کا مرے آگے

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو بُرا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے

خوش ہوتے ہیں پر وصل میں یوں مر نہیں جاتے
آئی شبِ ہجراں کی تمنا مرے آگے

ہے موجزن اک قلزمِ خوں کاش یہی ہو
آتا ہے ابھی دیکھیے کیا کیا مرے آگے

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

ہم پیشہ و ہم مشرب و ہم راز ہے میرا
غالب کو بُرا کیوں کہو اچھا مرے آگے

(٣)

کسی بےکس کو اے بیداد گر مارا تو کیا مارا
جو آپ ہی مر رہا ہو اُس کو گر مارا تو کیا مارا

نہ مارا آپ کو جو خاک ہو اکسیر بن جاتا
اگر پارے کو اے اکسیر گر مارا تو کیا مارا

بڑے موذی کو مارا نفسِ امّارہ کو گر مارا
نہنگ و اژدہا و شیرِ نر مارا تو کیا مارا

خطا تو دل کی تھی قابل بہت سی مار کھانے کی
تری زلفوں نے مشکیں باندھ کر مارا تو کیا مارا

نہیں وہ قول کا سچا ہمیشہ قول دے دے کر
جو اُس نے ہاتھ میرے ہاتھ پر مارا تو کیا مارا

تفنگ و تیر تو ظاہر نہ تھا کچھ پاس قاتل کے
الٰہی پھر جو دل پر تاک کر مارا تو کیا مارا

ہنسی کے ساتھ یاں رونا ہے مثلِ قلقلِ مینا
کسی نے قہقہہ اے بے خبر مارا تو کیا مارا

مرے آنسو ہمیشہ ہیں برنگِ لعل و غرقِ خوں
جو غوطہ آب میں تو نے گہر مارا تو کیا مارا

جگر دل دونوں پہلو میں ہیں زخمی اُس نے کیا جانے
اِدھر مارا تو کیا مارا اُدھر مارا تو کیا مارا

دلِ سنگین خسرو پر بھی ضرب اے کوہکن پہنچی
اگر تیشہ سرِ کہسار پر مارا تو کیا مارا

گیا شیطان مارا ایک سجدے کے نہ کرنے میں
اگر لاکھوں برس سجدے میں سر مارا تو کیا مارا
دلِ بدخواہ میں تھا مارنا یا چشم بدبیں میں
فلک پر ذوقؔ تیرِ آہ گر مارا تو کیا مارا

(۴)

دفن جب خاک میں ہم سوختہ ساماں ہوں گے
فلسِ ماہی کے گُلِ شمعِ شبستاں ہوں گے
ناوک انداز جدھر دیدۂ جاناں ہوں گے
نیم بسمل کئی ہوں گے کئی بے جاں ہوں گے
تابِ نظارہ نہیں آئینہ کیا دیکھنے دوں
اور بن جائیں گے تصویر جو حیراں ہوں گے
تو کہاں جائے گی کچھ اپنا ٹھکانا کر لے
ہم تو کل خوابِ عدم میں شبِ ہجراں ہوں گے
ناصحا دل میں تو اتنا تو سمجھ اپنے کہ ہم
لاکھ ناداں ہوئے کیا تجھ سے بھی ناداں ہوں گے
کر کے زخمی مجھے نادم ہوں یہ ممکن ہی نہیں
گر وہ ہوں گے بھی تو بے وقت پشیماں ہوں گے
ایک ہم ہیں کہ ہوئے ایسے پشیمان کہ بس
ایک وہ ہیں کہ جنھیں چاہ کے ارماں ہوں گے
ہم نکالیں گے سن اے موجِ ہوا بل تیرا
اُس کی زلفوں کے اگر بال پریشاں ہوں گے

صبر یارب مری وحشت کا پڑے گا کہ نہیں
چارہ فرما بھی کبھی قیدیٔ زنداں ہوں گے

منت حضرت عیسیٰ نہ اٹھائیں گے کبھی
زندگی کے لئے شرمندۂ احساں ہوں گے

تیرے دل تفتہ کی تربت پہ عدو جھوٹا ہے
گل نہ ہوں گے شرر آتش سوزاں ہوں گے

غور سے دیکھتے ہیں طوف کو آہوئے حرم
کیا کہیں اُس کے سگِ کوچہ کے قرباں ہوں گے

داغ دل نکلیں گے تربت سے مری جوں لالہ
یہ وہ اخگر نہیں جو خاک میں پنہاں ہوں گے

چاک پردہ سے یہ غمزے ہیں تو اے پردہ نشیں
ایک میں کیا کہ سبھی چاک گریباں ہوں گے

پھر بہار آئی وہی دشت نوردی ہوگی
پھر وہی پاؤں وہی خارِ مغیلاں ہوں گے

سنگ اور ہاتھ وہی، وہی سر و داغ جنوں
وہی ہم ہوں گے وہی دشت و بیاباں ہوں گے

عمر تو ساری کٹی عشق بتاں میں مومنؔ!
آخری وقت میں کیا خاک مسلماں ہوں گے

مذکورۂ بالا انتخابی اصول پر عمل کرتے ہوئے ہم ان چاروں غزلوں میں سے اُن تمام اشعار کو خارج کرسکتے ہیں جو یا تو کسی اشکال کے باعث ہمارے خیال میں طلبہ کے فہم وادراک سے بالاتر ہیں اور یا اپنے عشقیہ موضوع کی بنا پر کچھ

اس نوعیت کی چیز ہیں کہ اُن کو باقاعدہ درس و تدریس کی حدود میں نہیں لایا جا سکتا۔ ہم دیکھیں گے کہ اس طرح یہ چار غزلیں جو علی الترتیب پندرہ، چودہ، بارہ اور سترہ اشعار پر مشتمل ہیں۔ چار ایسے اشعار کی شکل کر لیتی ہیں جو اپنے حجم کے لحاظ سے بھی اور اپنی نوعیت کے اعتبار سے بھی طلبہ کو پڑھانے کے لیے بدرجہا بہتر اور مناسب تر مواد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اگر ان غزلوں کو کسی اُردو نصاب میں شامل کیا جائے تو وہ اس شکل میں نمودار ہوں گی:

(۱)

اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریِ دل نے آخر کام تمام کیا

عہدِ جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھیں موند
یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

یاں کے سپید و سیہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا

میر کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو اُن نے تو
قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

(۲)

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

اک کھیل ہے اورنگِ سلیماں مرے نزدیک
اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے

ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے
گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے

پھر دیکھیے اندازِ گل افشانیٔ گفتار
رکھ دے کوئی پیمانۂ صہبا مرے آگے

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

ہم پیشہ و ہم مشرب و ہم راز ہے میرا
غالب کو برا کیوں کہو اچھا مرے آگے

(۳)

کسی بیکس کو اے بیداد گر مارا تو کیا مارا
جو آپ ہی مر رہا ہو اُس کو گر مارا تو کیا مارا

نہ مارا آپ کو جو خاک ہو اکسیر بن جاتا
اگر پارے کو اے اکسیر گر مارا تو کیا مارا

بڑے موذی کو مارا نفسِ امارہ کو گر مارا
نہنگ و اژدہا و شیرِ نر مارا تو کیا مارا

ہنسی کے ساتھ یاں رونا ہے مثلِ قلقلِ مینا
کسی نے قہقہہ اے بے خبر مارا تو کیا مارا

گیا شیطان مارا ایک سجدے کے نہ کرنے میں
اگر لاکھوں برس سجدے میں سر مارا تو کیا مارا

دلِ بدخواہ میں تھا مارنا یا چشمِ بد بیں میں
فلک پر ذوق تیرِ آہ گر مارا تو کیا مارا

دفن جب خاک میں ہم سوختہ ساماں ہوں گے
فلس ماہی کے گلِ شمعِ شبستاں ہوں گے
تو کہاں جائے گی کچھ اپنا ٹھکانا کرلے
ہم تو کل خوابِ عدم میں شبِ ہجراں ہوں گے
ایک ہم ہیں کہ ہوئے ایسے پشیمان کہ بس
ایک وہ ہیں کہ جنھیں چاہ کے ارماں ہوں گے
منتِ حضرتِ عیسیٰ نہ اٹھائیں گے کبھی
زندگی کے لیے شرمندۂ احساں ہوں گے
عمر تو ساری کٹی عشقِ بتاں میں مومن
آخری وقت میں کیا خاک مسلماں ہوں گے

تیسرا باب
غزل کی تدریس
اور
تدریسی طریق کار کے مسائل

تدریس اور تدریسی طریق کار کے مسائل کے دست و گریباں ہونے سے پہلے ضروری ہے کہ ہم عمل تدریس سے متعلق چند اہم اور بنیادی امور کی یاد اپنے ذہن میں تازہ کر لیں۔ اس ضروری پس منظر کو اپنے ذہن میں رکھے بغیر اپنے موجودہ مبحث کے ساتھ پورا انصاف کرنا یا اس سے پورے طور پر مستفید ہونا شاید ہمارے لیے ممکن نہ ہو۔

اس سلسلے کی پہلی بات یہ ہے کہ ہر سبق کے لیے ایک خاص تیاری کی ضرورت ہوتی ہے، اور لائق سے لائق استاد کے لیے یہ کبھی ممکن نہیں ہے کہ وہ پڑھائے جانے والے سبق کے بارے میں مطالعہ و تردد اور غور و تامل کی فکر سے مکمل طور پر بے نیاز ہو کر سینہ اٹھائے ہوئے کلاس روم میں گھس جائے اور "فی البدیہہ" پڑھانا شروع کر دے۔ ہم جن مضامین یا موضوعات کو ساری عمر پڑھاتے ہیں اور ان میں اچھی دستگاہ بھی رکھتے ہیں۔ ان کی تدریس میں بھی تیاری سبق کے فرض سے ہم نہیں نہیں بچ سکتے۔ اور اگر کبھی کسی خاص سبب کی بنا پر ایسا کیے بغیر چارہ ہی نہیں ہوتا تو سبق کے دوران ہی میں قدم قدم پر

فروگذاشت کے نتائج سے دوچار ہونا پڑتا ہے اور سبق ہرگز اطمینان بخش ثابت نہیں ہوتا۔ چنانچہ قدرتی طور پر سوال پیدا ہوتا ہے کہ کسی بھی سبق کے پڑھانے کے پہلے استاد کو تیاری کی کن منزلوں سے گزرنا پڑتا ہے اور وہ کون سے اہم مراحل ہیں جن کو عبور کرنا لازمی ہوتا ہے۔ ہمارے خیال میں ایک ذمہ دار اور فرض شناس استاد کو ہر سبق سے پہلے ذہنی تیاری کی حسب ذیل منزلوں سے گزرنا ضروری ہے:

(۱) پڑھائے جانے والے سبق کے موضوع، اُس کی تفصیلات اور جملہ متعلقات سے مکمل اور بھرپور واقفیت!

(مضمون کے ہر گوشے اور ہر پہلو پر استاد کی نظر ہونی چاہیئے۔ اگر مجوزہ سبق کے مخصوص موضوع سے نپی تلی اور محدود واقفیت کو کافی سمجھا گیا تو خود اعتمادی کے ساتھ پڑھانا ممکن نہ ہوگا)

(۲) ذہنی سطح پر مقاصد سبق کی تشکیل!

(مضمون و موضوع پر دسترس کامل کے حصول سے فارغ ہوتے ہی استاد کو اپنے ذہن میں مقاصد سبق کا ایک واضح تصور قائم کرلینا چاہیئے تاکہ خود اعتمادی اور استواری کے ساتھ قدم آگے بڑھانا ممکن ہو۔)

(۳) متعینہ مقاصد کی روشنی میں سبق کے متن و مواد کا انتخاب!

(موضوع سبق کے باب میں استاد کا ذہنی سرمایہ اور اُس کی مجموعی معلومات خاص وسیع ہوتی ہے اور ظاہر ہے کہ اُس سب کا پڑھایا جانا ممکن ہے نہ ضروری۔ مقاصد سبق اور محدود وقت کو نظر میں رکھتے ہوئے مفید مطلب اور قابل تعلیم اجزاء کا انتخاب از بس ضروری ہے)

(۴) منتخبہ مواد کی اجزائی تقسیم !

(سبق کے لیے جو مواد منتخب کیا گیا ہے وہ اگر استاد کے ذہن میں ایک جامع، اٹوٹ اور ناقابل تقسیم وحدت کی شکل میں ہوگا تو یہ ہو سکتا ہے اُس کا نبھانا مشکل ہو جائے۔ اس لیے اس کو دو یا دو سے زیادہ ایسے اجزا میں تقسیم کر لینا قرین مصلحت ہوگا جن میں ہر ایک اپنی جگہ پر کم و بیش ایک خود مختی، گو نسبتاً چھوٹی وحدت کی حیثیت رکھتا ہو، یعنی کسی ایک مرکزی خیال کا حامل یا کسی ایک مسلمہ حقیقت کا ترجمان ہو۔ اس میں دراصل یہ فائدہ مستور ہے کہ سبق کے مواد کو چند ذیلی عنوانات کے تحت پیش کرنا ممکن ہو جاتا ہے جس سے سمجھنے سمجھانے میں بھی آسانی ہوتی ہے اور تنظیم و باقاعدگی کا احساس بھی زیادہ واضح ہو جاتا ہے۔)

(۵) تدریسی طریق کار کے بارے میں ضروری فیصلے !

(سبق کے مقاصد کی تعیین اور متن و مواد کے انتخاب اور اجزائی تقسیم کے بعد استاد کے لیے یہ طے کرنا ضروری ہے کہ تدریس کی عام نہج کیا ہوگی، متن و مواد کے مختلف اجزا کی تدریس میں مخصوص اور بنیادی طریقۂ تدریس کیا ہوگا۔ اور کن تدریسی تدابیر[1] سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کی جائے گی۔)

(۶) امدادی وسائل[2] کے بارے میں فیصلہ !

(شعر و ادب کی تعلیم میں کم تر لیکن دوسرے مضامین کے پڑھانے میں اکثر و بیشتر مادی و میکانکی ذرائع کا استعمال بعض اوقات ضروری اور ہر حال میں

---

[1] DEVICES OF TEACHING

[2] TEACHING AIDS

مفید و معاون ثابت ہوتا ہے۔ ایسے تمام وسائل اور اُن کے استعمال کے بارے میں قبل از وقت فیصلہ اور پھر اُن اشیاء کی فراہمی بدیہی طور پر ایسا کام ہے جو تدریس سبق سے پہلے ہی انجام پا جانا چاہیے۔)

(۷) سبق کے مختلف مدارج ــــ تمہید سبق، متن سبق، اور اعادہ و اطلاق ــــ کی حقیقی اور واقعی شکل و نوعیت کا ایک واضح ذہنی تصور!

(ذہنی تیاری کی مذکورۂ بالا منزلوں سے گزرنے کے بعد تیاری کے ضمن میں استاد کا آخری کام یہ ہونا چاہیے کہ وہ اپنے ذہن کی سطح پر سبق کے مختلف مدارج کی ایک واضح تصویر کھینچ کر اُس کو اپنی نظروں میں بھر لے۔ پھر چونکہ تمہید سبق اور اعادہ و اطلاق پر ابھی تک کوئی خاص توجہ صرف نہیں کی گئی ہے۔ اس لیے یہ دونوں چیزیں اس موقع پر خاص توجہ کی مستحق ہوں گی اور استاد کو یہ سوچنا ہوگا کہ سبق کی عملی تدریس میں تمہید سبق کی کیا صورت ہو گی اور اعادہ و اطلاق کے باب میں کسی روش کو اپنایا جائے گا۔)

سبق کی ذہنی اور قبل از وقت تیاری کے علاوہ دوسرا اہم اور بنیادی مسئلہ جس کو اگر ہم اپنے ذہن میں از سر نو تازہ کر لیں تو مناسب ہوگا مختلف مدارج سبق کا مسئلہ ہے۔

ماہرین تعلیم کے نزدیک یہ ایک بدیہی حقیقت ہے (جس کو وہ تدریسی عمل کے نفسیاتی تجزیے کا منطقی نتیجہ خیال کرتے ہیں) کہ علم یا علمی معلومات کے کسی نئے واحدے (UNIT) کی کامیاب تحصیل ایک ایسا ذہنی عمل ہے جو ایک

---

[1] ان کا تفصیلی ذکر آگے آتا ہے۔

سے زیادہ مدارج کو محیط ہوتا ہے یا ایک ایسی ذہنی حرکت سے عبارت ہے جو چند واضح طور پر مختلف مگر مربوط مدارج عمل سے تعلق رکھتی ہے۔ اس اعتبار سے مدرسے میں پڑھایا جانے والا ہر سبق قدرتی طور پر ایک سے زیادہ منازل پر مشتمل ہوگا جن کی نشان دہی ماہرین نے تمہید سبق[1]، اعلان سبق[2]، متن سبق[3] اور اعادہ و اطلاق[4] جیسے عنوانات کے ذریعے کی ہے۔

"تمہید سبق" کی اہمیت اس بات میں ہے کہ اگر استاد اس منزل کو نظر انداز کرکے اور موضوع سبق سے متعلق طلبہ کی سابقہ معلومات کو حرکت میں لائے بغیر براہ راست "متن سبق" پر آجائے تو اُس کو سبق کے دوران میں بار بار پیچھے کو لوٹنا پڑے گا، جس سے عمل تدریس کی روانی اور ہمواری کا بُری طرح مجروح ہونا ایک یقینی امر ہے۔ چنانچہ "تمہید سبق" کی منزل میں استاد کے لیے یہ ممکن ہوتا ہے کہ وہ طلبہ کے ذخیرۂ معلومات کے اُس حصے کو جس کے پس منظر میں نئے سبق کا آغاز ہوتا ہے۔ مختصر طور پر مگر باقاعدگی، وضاحت اور حُسنِ ترتیب کو مدنظر رکھتے ہوئے از سرِ نو تازہ کرے۔ ظاہر ہے کہ یہاں نئی معلومات فراہم کرنے کا کوئی سوال نہیں ہوتا، اور سبق کی یہ منزل صرف طلبہ کی ذہنی سرگرمی کی منزل ہوتی ہے سوا اس کے کہ استاد فکر انگیز سوالات کے ذریعے طلبہ کے خیالات کو جگانے اور مہمیز کرنے کا فریضہ انجام دیتا ہے جس کے بعد وہ اگر چاہے تو اپنے الفاظ میں اس تمہیدی بات چیت کا خلاصہ بھی پیش کر سکتا ہے۔ یوں دیکھا جائے تو

---

[1] PREPRATION OR INTRODUCTION

[2] STATEMENT OF AIM

[3] PRESENTATION OR DEVELOPMENT

[4] RECAPITULATION OR APPLICATION

اس منزل سبق کا سارا کام پچھلے اسباق کے اہم ترین اجزاء پر ایک سرسری مگر تیز روشنی ڈالنے کے مترادف ہوتا ہے اور جو مقاصد اس میں پیشِ نظر ہوتے ہیں، وہ یہ ہیں کہ اصل سبق کے آغاز سے پہلے طلبہ میں ایک خاص ذہنی و جذباتی جھکاؤ پیدا کیا جائے، اُن کے اندر اکتساب کے جذبے کو بیدار کیا جائے اور اکتسابی عمل کے لیے ایک محرک یا بعض محرکات فراہم کیے جائیں، اُن میں تجسس کا جو فطری مادّہ ہے اُس کو حرکت میں لایا جائے اور وہ جو کہا گیا ہے کہ "نئی معلومات کی تحصیل دراصل پرانی اور سابقہ معلومات کی توسیع ہوتی ہے"^۱ تو اُس مقولے کی رہنمائی میں یہ کوشش کی جائے کہ پڑھایا جانے والا سبق پچھلے اسباق اور مکسوبہ معلومات کے سلسلے کی ایک کڑی معلوم ہو۔ پھر یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ "تمہیدِ سبق" اگرچہ محض تمہید ہوتی ہے اور اصل سبق نہیں ہوتی، لیکن وہی دراصل سبق کی اہم ترین منزل ہوتی ہے۔ وجہ یہ کہ "تمہیدِ سبق" کی کامیابی یا ناکامی پر ہی سبق کی کامیابی یا ناکامی کا انحصار ہوتا ہے۔ کسی بھی سبق کی قسمت کا فیصلہ انھیں چند منٹوں میں ہوتا ہے جو تمہید کی مد میں صرف کیے جاتے ہیں۔ انھیں چند منٹوں کے اندر اندر استاد یا تو طلبہ کی ذہنی رفاقت گھنٹے کے آخر تک کے لیے حاصل کر لیتا ہے یا گھنٹے کے آخر تک کے لیے اُس سے بالکل محروم ہو جاتا ہے۔ اس لیے کہ طلبہ کا مجموعی شعور ان "تمہیدِ سبق" کے دوران ہی میں سبق کے متعلق، موضوعِ سبق کے متعلق اور خود استاد اور اُس کی تدریسی صلاحیت کے متعلق ایک ایسے

---

۱ ALL NEW KNOWLEDGE IS AN EXTENSION OF PREVIOUS KNOWLEDGE.

فیصلے تک پہنچا دیتا ہے جو اکثر و بیشتر صحیح بھی ہوتا ہے اور سبق کی عام نوعیت کو پوری قوت کے ساتھ متاثر بھی کرتا ہے۔

"تمہیدِ سبق" کے بعد استاد کا اگلا قدم "اظہارِ مدعا" یا اعلانِ مقصد ہوتا ہے۔ اس کی حیثیت اگرچہ محض ایک قدم کی ہے لیکن ہم اس کو بھی سبق کی ایک اہم منزل خیال کرنا مناسب سمجھیں گے کیونکہ یہ ایک ایسا قدم ہے جو سبق کو دو اہم منزلوں کے درمیان ربط و تسلسل قائم رکھنے کے لیے اشد ضروری ہے۔ ویسے اصل ضرورت جو" اعلانِ مقصد سے پوری ہوتی ہے یہ ہے "تمہیدِ سبق" سے فارغ ہونے کے بعد اس سے پہلے کہ اصل سبق شروع کیا جائے طلبہ کو واضح الفاظ اور دو ٹوک انداز میں سبق کے موضوع و مقصد سے باخبر کر دینا چاہیئے۔ تاکہ ان کو معلوم ہو جائے کہ تمہیدی و تعارفی بات چیت ختم ہو چکی اور اب پورے طور پر متوجہ ہو کر نئی معلومات حاصل اور مستفید ہونے کا وقت آ گیا۔

سبق کی اگلی منزل "متنِ سبق" ہے جس کی اہمیت اور مرکزی حیثیت کے بارے میں کچھ کہنا تحصیل حاصل ہے۔ اچھے اسباق میں یہ منزل بذاتِ خود کئی منازل یا مدارج پر مشتمل ہوتی ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ تدریسی سہولتوں کے پیشِ نظر سبق کے متن و مواد کو چند خود مکتفی اجزا کی شکل میں اور چند ذیلی عنوانات کے تحت پیش کیا جاتا ہے۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ طریقۂ تدریس، تدریسی تدابیر اور ضمنی و امدادی وسائل جیسی تمام چیزوں کا ماہرانہ استعمال بھی اسی منزلِ سبق سے تعلق رکھتا ہے۔

سبق کی چوتھی اور آخری منزل "اعادۂ سبق" ہے جس میں پڑھائے جانے والے تازہ مواد کے اہم ترین پہلوؤں کو چند عمومی نوعیت اور جامع

حیثیت کے سوالوں کے ذریعے اُجاگر کیا جاتا ہے، تاکہ سبق کا لب لباب ایک مرتبہ پھر طلبہ کے سامنے آجائے اور پورے طور پر ذہن نشین ہو جائے۔
کبھی یہ عزل "اطلاق" (APPLICATION) کی شکل اختیار کرتی ہے جس کی ضرورت اور اہمیت کا راز اِس حقیقت میں پنہاں ہے کہ علم فی نفسہٖ مقصد نہیں؛ بلکہ محض ایک ذریعہ ہے، اور تعلیمی نقطۂ نظر سے صرف وہی علم قدر و قیمت کا حامل ہے جو قابلِ استعمال بھی ہو اور فی الواقع استعمال میں آتا بھی ہو۔ چنانچہ "اطلاق" اِس بات کا موقع فراہم کرتا ہے کہ سبق کے دوران میں طلبہ کو جو تازہ معلومات حاصل ہوئی ہے وہ اُس کو عین اُسی وقت اور وہیں کے وہیں استعمال بھی کریں اور استعمال کرنا بھی سیکھیں۔ "اطلاق" کی عملی صورت کچھ بھی ہو سکتی ہے۔ کسی چیز کا ماڈل تیار کرنے یا کسی جغرافیائی نقشے میں رنگ بھرنے سے لے کر متوازی اشعار کی تلاش یا خوبصورت نثرپاروں کی بلند خوانی تک اس کا میدان بے حد وسیع ہے۔ ریاضی اور ریاضیاتی علوم کی تعلیم میں یہ طریق کار ہمیشہ استعمال ہوا ہے؛ لیکن دوسرے درسی مضامین کی تعلیم میں بھی اس کی افادیت ناقابلِ انکار ہے۔

سبق کی ذہنی تیاری اور عمل تدریس کے مختلف منازل سے متعلق اِن چند امور کو مقدمات کے طور پر ذہن میں رکھ کر ہم غزل کی تدریس اور تدریسی طریق کار کے مسائل کی طرف متوجہ ہو سکتے ہیں۔

غزل ایک فکری وحدت

غزل میں تسلسلِ خیال بالعموم نہیں پایا جاتا۔ وہ ایسے اشعار کا مجموعہ

ہوتی ہے جو معنی و مواد کے لحاظ سے ایک دوسرے سے آزاد ہوتے ہیں۔ ہر شعر اپنی جگہ پر مکمل و خود مختار ہوتا ہے۔ یہ سب باتیں درست ہیں لیکن ان کے ساتھ ساتھ یہ بھی یاد رکھنا ضروری ہے کہ گو غزل میں خارجی، سطحی اور میکانکی قسم کا تسلسل تو بے شک نہیں پایا جاتا، تاہم داخلی اور اندرونی طور پر ہر غزل کا، یا کم از کم ہر اچھی غزل کا، ایک خاص موڈ ہوتا ہے اور ایک مخصوص فضا ہوتی ہے، اُس کے تمام مختلف اشعار ایک مخصوص جذباتی ماحول کے رنگ میں رنگے ہوتے ہیں۔ یہی وہ چیز ہے جس کو غزل کی جذباتی یک رنگی یا کیفیاتی وحدت کا نام دیا جاتا ہے۔ غزل کی وہ خصوصیت جس کو انتشار، پراگندگی، بے ربطی، ریزہ خیالی اور دوسرے ناموں سے پکارا جاتا ہے اور جس کی غزل کو مطعون کیا جاتا ہے، دراصل ایک سطحی اور خارجی خصوصیت ہے۔ اگر غائر نظر سے دیکھا جائے تو غزل کی بالائی سطح کے نیچے خیالات یا جذبات کی ہم آہنگی کی ایک لہر —— کیفیاتی وحدت کی ایک زریں رَو —— اکثر و بیشتر موجود ہوتی ہے اور محسوس کی جا سکتی ہے۔ گویا غزل ایک ایسی مالا کی حیثیت رکھتی ہے جس کے مختلف دانے اپنا مستقل وجود اور جداگانہ وجود رکھتے ہوئے بھی ایک ہی دھاگے میں پروئے ہوئے ہوتے ہیں۔ الغرض غزل کے اشعار کی مزعومہ بے ربطی کوئی ایسی چیز نہیں ہے جس کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دی جائے۔ چنانچہ غزل کی تعلیم میں معلم کے لیے یہ مناسب بھی ہوگا اور جائز بھی کہ وہ ہمیشہ پوری غزل کو ایک جزو یعنی ایک فکری وحدت تصور کرے۔ غزل کے ہر شعر کو ایک جزو اور پوری غزل کو متعدد اجزاء کا مجموعہ تصور کرنا ہرگز مناسب نہیں ہوگا۔ البتہ بعض اوقات اس کا امکان ہوتا ہے کہ غزل کو دو یا دو سے زیادہ اجزا

میں تقسیم کرکے پڑھایا جائے۔ اگر زیر تدریس غزل اس امکان کی حامل نظر آئے تو اس سے فائدہ اٹھانا معلم کے لیے ایک قدرتی امر ہوگا۔

غزل کے سبق میں تمہیدِ سبق کی منزل

شعروادب کے استاد کے لیے یہ امر مستقل تردد اور پریشانی کا باعث بنا رہتا ہے کہ غزل کے سبق میں تمہیدِ سبق کی منزل (PREPARATION STAGE) کیا شکل اختیار کرے اور اس سے کیونکر عہدہ برآ ہوا جائے۔ وہ پوچھتا ہے کہ آخر تمہیدِ سبق کی نوعیت اور اس کا موضوع کیا ہونا چاہیے۔ نظم کے پڑھانے میں تو وہ محسوس کرتا ہے کہ اس کے قدم ٹھوس زمین پر مضبوطی کے ساتھ جمے ہوئے ہیں، کیونکہ یہاں وہ جانتا ہے کہ سبق کی تمہید کس طور سے اٹھائی جائے گی۔ وہ جانتا ہے کہ نظم کے عام اور بنیادی مطالب کے بارے میں ایک مختصر تمہیدی گفتگو کی جائے گی، جو حتی الامکان سوالات و جوابات کی شکل میں ہوگی اور جس کا مقصد یہ ہوگا کہ کلاس میں ایک ایسی مخصوص ذہنی و جذباتی فضا پیدا ہو جائے کہ اس کی موجودگی میں نظم کی تدریس و تحسین بآسانی ممکن ہو۔ اس کے برعکس غزل کے پڑھانے میں وہ سمجھتا ہے کہ زمین اس کے قدموں کے نیچے پھسلواں ہے۔ تمہید کے لیے کسی مضبوط بنیاد کا فقدان اس کی خود اعتمادی کو سلب کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ وہ دیکھتا ہے کہ غزل میں کوئی ایک بنیادی خیال نہیں ہے بلکہ اتنے ہی بنیادی خیال ہیں جتنی کہ اشعار کی تعداد، اور بظاہر کوئی ایسی چیز نظر نہیں آتی جس کو وہ مضبوطی کے ساتھ پکڑے اور اس کے سہارے ایک مفید و مؤثر تمہید کی عمارت کھڑی کر سکے۔

بات سمجھ میں آتی ہے لیکن اگر غور کیا جائے تو صورت حال اتنی سنگین

اور دشواری کا حل اتنا بعید نہیں ہے جتنا معلوم ہوتا ہے۔ جیسا کہ واضح کیا جا چکا ہے، غزل میں اشعار کی ظاہری بے ربطی کے باوجود ایک کیفیاتی اور جذباتی وحدت ہمیشہ نہیں تو اکثر و بیشتر ضرور پائی جاتی ہے۔ تو پھر کیا یہ ممکن نہیں کہ استاد زیرِ تدریس غزل کی اس بنیادی وحدت کو گرفتار کرنے کی کوشش کرے ؟ اور اگر وہ اس متاعِ گریز پا کو حاصل کرنے میں کامیاب ہو جائے تو اس کے اِرد گرد اپنے سبق کی تمہید وجود میں آئے گی۔ وہ غالباً نہایت موثر طریقے پر تمہیدِ سبق کے عام مقاصد کو پورا کرے گی۔ تمہیدِ سبق کے عام مقاصد کیا ہیں ؟ یہی کہ طلبہ کے ذہنی عمل کو بیدار کیا جائے، اُن کی دل چسپی کو جگایا جائے، اُن کی سابقہ معلومات کو تازہ کیا جائے، اُن کی توجہ کو ایک مخصوص نقطے پر مرکوز کیا جائے، اور اکتسابی عمل کے لیے ایک محرک یا چند محرکات بہم پہنچائے جائیں۔ غرض کی بنیادی وحدت کو معرضِ گفتگو میں لاکر غالباً یہ مقاصد عمدگی کے ساتھ حاصل کیے جا سکیں گے اور مجموعی طور پر طلبہ میں غزل کے مطالعے کے لیے ایک جذبۂ شوق پیدا کیا جا سکے گا۔

پھر کچھ اسی ایک چیز پر موقوف نہیں۔ غزل، اُس کی سرشت، اُس کی ہیئت، اُس کے مختلف اسالیب، اُس کی اشاریت و رمزیت اور اُس کی عہد بہ عہد تاریخ سے متعلق بے شمار مسائل و موضوعات ایسے ہیں جن میں سے کسی ایک کو پڑھائی جانے والی غزل کی مخصوص نوعیت کے پیشِ نظر کھینچا جا سکتا ہے اور تمہید کے مقاصد کا آلۂ کار بنایا جا سکتا ہے۔ خود یہی امر کہ ہر اچھی غزل، ریزہ خیالی کا مظہر ہوتے ہوئے بھی، ایک بنیادی وحدت کی اسیر ہوتی ہے، تمہید کے طور پر معرضِ بحث میں لایا جا سکتا ہے، بشرطیکہ جو غزل پڑھائی جانے والی ہے وہ اس خصوصیت کا ایک اچھا نمونہ ہو۔ یا اگر کوئی مسلسل غزل

زیر تدریس ہے تو اسی امر پر بحث کی جا سکتی ہے کہ بعض اوقات شعرا نے عام روش کے خلاف اور غزل کی مسلمہ و مروجہ ہیئت کے علی الرغم غزل کو مسلسل مضامین کے لیے بھی استعمال کیا ہے۔ یا پھر ایک نہایت اہم موضوع غزل کی اشاریت و رمزیت ہے جس کو اکثر و بیشتر زیر بحث لایا جا سکتا ہے، بلکہ اصل یہ ہے کہ اس کو اکثر و بیشتر زیر بحث لانا چاہیئے" تاکہ طلبہ غزل کے مخصوص روایتی علائم اور ان کی معنوی اہمیت سے پورے طور پر واقف ہو جائیں۔ پھر اگر زیر تدریس غزل تصوف کے رنگ میں ڈوبی ہوتی ہے تو غزل اور تصوف کے باہمی تعلق کے ہزاروں پہلوؤں میں سے کسی ایک پہلو پر گفتگو کی جا سکتی ہے۔ اگر کوئی ایسی غزل پڑھانی مقصود ہے جو اخلاق و موعظت اور پند و نصیحت کے مضامین پر مشتمل یا دور جدید کے فکری میلانات کی حامل ہے تو یہ سوال اٹھایا جا سکتا ہے کہ اولاً اور اصلاً غزل کس قسم کے مضامین کے لیے وقف تھی، پھر بعد کے شعرا نے اس کو کن اضافتوں یا جدتوں کا مورد بنایا، اور اب موجودہ دور کے ذہنی و ادبی تہلکات نے اس کو کن تغیرات سے آشنا کیا ہے۔ اگر کسی رجائی شاعر کا کلام زیر تدریس ہے تو رجائیت و قنوطیت کے مسئلے سے تعرض کر کے اردو غزل کے عام تشائم انداز کو زیر غور لایا جا سکتا ہے غرض یہ کہ غزل اور اردو غزل سے متعلق ان گنت امور و مسائل ایسے ہیں جن سے ہم رجوع کر سکتے ہیں اور غزل کے اسباق میں تمہیدی پس منظر کا کام لے سکتے ہیں۔

غزل کے سبق میں متنِ سبق کی منزل

"تمہید سبق" کی منزل سے گزرنے کے بعد سبق کی دوسری بڑی منزل "متنِ سبق" کی منزل (Presentation stage) آتی ہے جو

بذاتِ خود ایک سے زیادہ ذیلی منازل یا مدارج یا اقدامات پر مشتمل ہو سکتی ہے۔

یہاں سب سے پہلے زیرِ تدریس غزل کی تعارفی بلند خوانی ہونی چاہیئے جو بعض حالات میں ایک سے زیادہ مرتبہ بھی کی جاسکتی ہے اور جس کا مقصد ظاہر ہے یا ہو گا کہ طلبہ کو غزل کی نوعیت اور مفہوم کا سرسری اندازہ ہو جائے۔ (بعض اوقات، خصوصاً مسلسل غزلوں کے پڑھانے میں، بلند خوانی سے پہلے ایک مختصر تمہیدی گفتگو بھی ضروری ہوتی ہے جس کی مدد سے غزل کے مرکزی خیال اور بعض دوسرے اہم پہلوؤں کی طرف اشارے کیے جا سکیں۔ اور غزل کی تدریس کے لیے ایک مناسب پس منظر فراہم کیا جاسکے) بلند خوانی کے خصوص میں یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ غزل یا نظم کی تعلیم میں بلند خوانی کی اہمیت ناقابلِ بیان ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ کسی نظم یا غزل کے مطالعے سے طلبہ جو فائدہ اٹھائیں گے یا اٹھا سکیں گے اس کا انحصار دراصل استاد کی بلند خوانی کی نوعیت پر ہے۔ یا یہ کہ استاد جس حد تک اچھی اور موثر بلند خوانی کے ذریعے مفہوم کی عکاسی پر قادر ہو گا اُسی حد تک طلبہ کے لیے زیرِ تدریس اشعار سے مستفید ہونا ممکن ہو گا۔ اس کے بعد یہ کہنے کی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی کہ غزل کے استاد کو بلند خوانی کی بہت اچھی مشق ہونی چاہیئے۔ اور اگر وہ غزل کا اچھا معلّم بننا چاہتا ہے تو بلند خوانی کے ذریعے اشعار کے مفہوم یا جذباتی رجحان کو جھلکانے کا فن اس کو ضرور آنا چاہیئے۔ اب ظاہر ہے کہ اس نوع کی بلند خوانی کے لیے اشعار کا پورے طور پر سمجھنا اور اُن کے شعری محاسن سے باخبر ہونا ایک لازمی امر ہے۔ چنانچہ استاد کے لیے یہ ناگزیر ہو جاتا ہے کہ وہ شعر فہمی کا اعلیٰ ذوق رکھتا ہو اور شاعرانہ محاسن کے باب میں بہت اچھی سوجھ بوجھ کا مالک ہو۔

تعارفی بلند خوانی کے بعد اگلا قدم مختلف اشعار کی تشریح و توضیح ہوگی

چنانچہ مطالب کے بارے میں سوالات کیے جائیں اور سوالات و جوابات کے دوران میں نہ صرف اشعار کے مفہوم کی توضیح کی جائے، بلکہ ضمناً اور ایک ثانوی عمل کے طور پر مشکل الفاظ، تراکیب اور محاورات کی تشریح بھی کی جائے۔ ضمناً سے مراد یہ ہے کہ الفاظ وغیرہ کی تصریح کچھ اس طرح ہونی چاہیے کہ وہ توضیح مطالب ہی کا ایک جزو معلوم ہو اور طلبہ یہ محسوس نہ کریں کہ مطالب سے ہٹ کر الفاظ کی تشریح اور تراکیب کی جراحی کی جا رہی ہے۔ ثانوی عمل کے طور پر، کہنے سے یہ مطلب ہے کہ لفظی و لسانی دشواریوں کی تحلیل و تفصیل کو تدریس کا براہ راست مقصد نہ بنایا جائے، اور اس چیز کو تدریسی عمل میں صرف اس حد تک جگہ دی جائے جس حد تک کہ ناگزیر ہو۔ پڑھانے والا جب یہ محسوس کرے کہ شعری محاسن کی خاطر خواہ توضیح بعض لفظوں کے معنی بتائے بغیر ممکن نہیں تو معنی ضرور بتانے چاہئیں۔ لیکن سبق کے اصل موضوع اور اصل مقصد سے کم سے کم انحراف کرتے ہوئے اور غیر ضروری تفصیلات سے پورے طور پر اجتناب کرتے ہوئے۔

اصل یہ ہے کہ الفاظ کو چھوڑ کر مطالب پر زور دینا، ان کے معانی بتانا، اُن کی ہیئت اور بناوٹ سے بحث کرنا، اور ان کا تجزیہ کرنا نثر کی تعلیم میں بھی مستحسن نہیں ہے، چہ جائے کہ نظم کی تعلیم میں۔ پھر چونکہ نثر کی تعلیم کا عمومی مقصد ہی یہ ہے کہ طلبہ میں زبان دانی اور لسانی قابلیت کا نشوونما ہو۔ اس لیے نثر پڑھانے کے دوران میں قدرتی طور پر الفاظ و محاورات کی تشریح کی جاتی ہے۔ لیکن کوشش یہ ہوتی ہے کہ الفاظ کو متن سے جدا نہ کیا جائے بلکہ عبارت کے ضمن ہی میں اُن کی تشریح و توضیح عمل میں آئے۔ سبب یہ کہ انسانی بات چیت کی اکائی دراصل نہیں ہے، فقرہ یا جملہ ہے۔ ہم اپنی عام روزمرہ کی زندگی میں زیادہ تر فقرے یا جملے بولتے ہیں اور تنہا الفاظ شاذو نادر ہی ہماری زبان سے

ادا ہوتے ہیں۔ (جن لوگوں نے نثر یا بات سے زیادہ کچھ کہنے کی قسم کھا رکھی ہو ان کی بات دوسری ہے۔) پھر یہ کہ الفاظ کا حقیقی مفہوم سیاق و سباق سے متعین ہوتا ہے۔ گویا الفاظ بذاتِ خود اور بطورِ خود کوئی خاص معنی نہیں رکھتے، بلکہ ایک مخصوص جملے میں مخصوص طریقے پر استعمال کیے جانے سے ایک مخصوص معنی حاصل کرتے ہیں۔ چنانچہ تنہا الفاظ کے معنی بتانا اور مترادفات دینا ایک اصولی غلطی ہے۔ جس کو بعض خاص حالتوں کے سوا عام طور پر روا نہیں رکھا جا سکتا۔ الفاظ وغیرہ کی تشریح کے لیے دوسرے مختلف طریقے استعمال کیے جاتے ہیں جن میں سب سے مفید و مؤثر اور مقبولِ عام طریقہ یہ ہے کہ زیرِ بحث لفظ یا ترکیب یا محاورے کو ایک یا ایک سے زیادہ جملوں میں استعمال کیا جائے، جس سے اس کا حقیقی مفہوم طلبہ پر خود بخود واضح ہو جائے۔ مگر یہ طریق کار نثر کی تعلیم سے متعلق ہے۔ نظم کی تعلیم میں جہاں تدریس کے مقاصد لسانی، افادی اور عملی ہونے کی بجائے ادبی، ثقافتی اور جمالیاتی ہوتے ہیں۔ اس طریق کار کو استعمال کرنا زیرِ تدریس شعری تشنیف کے ساتھ صریحی بے انصافی ہوگی اور ادبی تعلیم کا اولین مقصد جو ادبی حسن شناسی ہے یقیناً پس پشت جا پڑے گا۔ کم از کم اتنی دیر کے لیے جتنی دیر یہ خالص لسانی تحلیل و تبیین کا سلسلہ جاری رہے گا۔

تو پھر غزل کے پڑھانے میں مشکل الفاظ و تراکیب کی طرف ہمارا رویہ کیا ہونا چاہیے۔ وہی جس کی جانب بالائی سطور میں اشارہ کیا گیا۔ یعنی پہلی کوشش تو یہ ہونی چاہیے کہ مطالب یا اشعار کی توضیح اس طور سے ہو کہ مستعملہ الفاظ و تراکیب کے معنی خود بخود واضح ہو جائیں۔ اور اگر یہ ممکن نہ ہو، جیسا کہ اکثر ہوتا ہے تو پھر غالباً اس کے سوا اور کوئی دوسری صورت نہیں ہے کہ براہِ راست ان کے معنی بتا دیے جائیں۔ گویا جو چیز نثر کی تعلیم میں جرم سے کم نہیں، وہی چیز نظم و غزل کی تعلیم میں نہ صرف

جائز بلکہ اکثر و بیشتر ضروری یا ناگزیر ہوتی ہے۔ ادبی لطف اندوزی اور جمالیاتی قدر شناسی کے عمل میں بہر حال کسی چیز کو خلل ہونے کی اجازت نہیں دی جاسکتی۔
توضیح مطالب اور تشریح الفاظ کے پہلو بہ پہلو ادبی تحسین کا عمل بھی جاری رہنا چاہیے۔ یعنی استاد کو طلبہ کے معیار اور صلاحیتوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے وہ تمام ذرائع اختیار کرنے چاہئیں جن سے زیر تدریس اشعار کے فنی و شعری محاسن اُجاگر ہوں اور جو طلبہ کے ادبی حظ اندوزی کے ضامن ہو سکتے ہوں۔
ان سب باتوں کے ساتھ ساتھ مناسب ہوگا کہ جس حد تک وقت ساعدت کرے، اُس حد تک اشعار کو اُستاد بھی اور طلبہ بھی بار بار آواز بلند پڑھیں۔ اور ظاہر ہے کہ اس کا مقصد بھی یہی ہوگا کہ طلبہ اشعار کی موسیقیت اور دوسرے محاسن سے لطف اندوز ہوں۔

یہاں یہ امر غالباً خود بخود واضح ہو جاتا ہے کہ تدریسی طریق کار کی اس منزل میں تدریس کے متعدد عمل بیک وقت اور متوازی طور پر جاری رہتے ہیں۔ اشعار کے مطالب پر سوالات کیے جاتے ہیں اور طلبہ سے جوابات لیے جاتے ہیں۔ سوالات وجوابات کے سہارے جو گفتگو ہوتی ہے اُس میں مطالب کی مکمل توضیح اور ضمنی انداز میں الفاظ و تراکیب کی تشریح بھی کی جاتی ہے۔ ساتھ ساتھ ایسے سوالات بھی کیے جاتے ہیں اور ایسے اشارات و کنایات سے بھی کام لیا جاتا ہے جن کی مدد سے طلبہ اشعار کی صناعانہ حُسن کاری اور جمالیاتی فن کاری کے مختلف عناصر کو محسوس کریں اور بقدر ذوق و استعداد مستفید و لطف اندوز ہوں۔ لطف اندوزی کے عمل کو زیادہ موثر بنانے کے لیے بار بار اشعار کی بلند خوانی کی جاتی ہے۔ ان تمام باتوں کے پیش نظر غالباً یہ محسوس کرنا دشوار نہ ہوگا کہ تدریسی طریق کار کی یہی منزل غزل کے سبق کا اہم ترین مقام ہے، اور اس منزل سے ناتمام طور پر

گزرنے میں استاد کی کامیابی کا جو معیار ہوگا وہی سبق کی کامیابی اور افادیت کا اشاریہ ہوگا۔

"متن سبق" کی اس اہم اور کثیر پہلو ذیلی منزل سے کامیابی کے ساتھ خود گزرنے اور طلبہ کو گزارنے کے بعد استاد کا اگلا قدم پوری غزل کی بلند خوانی ہوگی۔ ابتدا میں بھی ایک مرتبہ پوری غزل کی بلند خوانی کی گئی تھی۔ وہ تمہیدی یا تعارفی بلند خوانی تھی۔ اب جو بلند خوانی کی جائے گی اُس کا مقصد یہ ہوگا کہ بلند خوانی کا ایک معیاری نمونہ طلبہ کے سامنے رکھا جائے۔ گویا یہ مثالی یا تمثیلی یا معیاری بلند خوانی ہوگی۔ اور اب چونکہ غزل پورے طور پر پڑھائی جا چکی ہے اس لیے طلبہ سے بجا طور پر یہ توقع کی جائے گی کہ وہ استاد کی معیاری بلند خوانی سے اچھی طرح لطف اندوز ہوں اور اُس کے فوراً بعد خود بھی اچھی سے اچھی بلند خوانی پیش کریں۔ چنانچہ "متن سبق" کی آخری ذیلی منزل میں متعدد طلبہ یکے بعد دیگرے غزل کی بلند خوانی کریں گے اور ظاہر ہے کہ ہر بلند خوانی کے بعد تلفظ کی غلطیاں اور لب و لہجہ اور لحن و آہنگ کی خامیاں دور کرنے کی بھی کوشش کی جائے گی۔

غزل کے سبق میں اعادۂ سبق کی منزل

سوال پیدا ہوتا ہے کہ غزل کے سبق میں اعادۂ سبق (Recapitulation) کی منزل کیا شکل اختیار کرے گی۔ جواب آسان ہے۔ سبق کے اس حصے کو مفید اور کارگر بنانے کے لیے استاد کے ذہن میں دو تین ایسے جامع سوال ہونے چاہئیں جو غزل کے متفرق اشعار سے متعلق نہ ہوں بلکہ پوری غزل، اُس کی عام فضا، اُس کے حاوی رجحان، اور اُس کی مجموعی کیفیت کو محیط ہوں۔ یہ سوالات کیے جائیں اور اُن کی مدد سے غزل کے مختلف و متفرق عناصر کا ایک جامع تصور

طلبہ کے سامنے رکھا جائے۔ مواد اور اسلوب کے لحاظ سے غزل کے متعدد اور متنوع پہلوؤں کی شیرازہ بندی ایک بسیط و مجرد تاثر کی شکل میں ہونی چاہیے۔ یہی چیزیں پورے سبق کو ایک جامع اور سالمیاتی وحدت کے روپ میں نظروں کے سامنے لانے کی خدمت بھی انجام دے گی اور یہ گویا سبق کا نقطۂ عروج ہوگا۔ اس کے بعد استاد کی ایک آخری یا اختتامی بلند خوانی کے ساتھ سبق ختم ہوگا۔

غالباً اس امر سے اتفاق کرنے میں کسی کو دشواری نہ ہوگی کہ نظم یا غزل کے سبق میں قطعی طور پر آخری چیز زیر تدریس نظم یا غزل کی ایک ایسی بلند خوانی ہونی چاہیے جو ہر اعتبار سے مکمل ہو اور اُس شاعرانہ تخلیق کی ساری کیفیت، تاثیر اور موسیقیت کے اتار چڑھاؤ میں پوری کامیابی کے ساتھ سمیٹ لے تاکہ جب وہ سبق ختم ہو اُس وقت شاعر کی آواز اپنی تمام تر دلکشی کے ساتھ طلبہ کے ذہنوں میں گونج رہی ہو۔ ایسی کامیاب بلند خوانی کی توقع اصولاً صرف استاد سے کی جا سکتی ہے۔ اس لیے قدرتی طور پر نظم یا غزل کے سبق میں بالکل آخری چیز استاد کی جانب سے اُس نظم یا غزل کی بلند خوانی ہونی چاہیے۔ جس کو اُس کی نوعیت کے پیش نظر "اختتامی بلند خوانی" کہنا مناسب ہوگا۔ یہ دراصل اس امر کی کوشش ہوگی کہ استاد اپنی تشریحات و توضیحات اور تاویلات و توجیہات کے پُلندے کو سمیٹ کر الگ رکھ دے اور شاعر کے ذہن کو طلبہ کے ذہنوں سے براہِ راست مخاطب ہونے کا موقع دے۔

غزل کی تعلیم میں ادبی حُسن شناسی اور لُطف اندوزی

شاعرانہ تخلیقات کی تعلیم فلسفے یا تاریخ یا حساب و ریاضی کی تعلیم سے بلکہ سچ پوچھیے تو نثر کی تعلیم سے بھی بُنیادی طور پر مختلف چیز ہے۔ اور یہ محض اس

بنا بریں کہ نظم و شعر کا سبق اساساً ادبی حسن شناسی کا سبق ہوتا ہے۔ نظم و شعر کی تعلیم میں
نہ تو ہمارا مقصد یہ ہوتا ہے کہ طلبہ میں لسانی قابلیت اور زبان دانی کا نشوونما ہو،
نہ یہ کہ اُن کی معلومات میں اضافہ ہو، نہ یہ کہ اظہار خیال کی صلاحیت ترقی کرے، بلکہ
صرف اس قدر کہ وہ اُن اشعار سے لطف اندوز ہوں جو پڑھائے جا رہے ہیں۔
لیکن یہ "صرف" بھی بہت بڑا صرف ہے، کیونکہ ادبی لطف اندوزی ایک وسیع اور پیچیدہ
عمل ہے جو گوناگوں عناصر سے مرکب ہے۔ ادبی لطف اندوزی کے کم سے کم یہ معنی
ہوں گے کہ طلبہ اشعار کی اندرونی موسیقی کی گونج اپنے ذہنوں میں محسوس کریں، شاعر
نے جو مناظر جھلکائے ہیں اُن کے رنگ و نور اور کیف و سرور کو محسوس کریں،
خوبصورت الفاظ اور حسین تراکیب کی مدد سے جو تصویری پیکر تیار کیے گئے ہیں
اُن کو اپنی چشم تصور کے سامنے جیتا جاگتا اور چلتا پھرتا محسوس کریں، اور
جن جذبات اور جمالیاتی تجربات کی ترجمانی کی گئی ہے اُن کی تاثیر کو اپنی روح کی
گہرائیوں میں موجود پائیں۔ غرض کہ یہ سارا کھیل محسوس کرنے کا ہے۔ ادبی لطف اندوزی
دراصل ایک جمالیاتی باز آفرینی کا عمل ہے جو سراسر ذاتی و شخصی احساس پر مبنی
ہے، اور جس میں استاد کی طول طویل تشریحات، تفصیلی تبصرے، موشگافیاں،
توجیہیں اور تجزیے اکثر و بیشتر لاطائل اور دور از کار ثابت ہوتے ہیں۔ اس لیے
نظم و شعر کی تعلیم میں ہرگز اس بات کی ضرورت نہیں ہے کہ استاد شعری موضوعات
پر نصح و تبلیغ تقریریں کرے، یا شاعرانہ نکات کی لمبی چوڑی تاویلات پیش کرے، یا
فنی و جمالیاتی دقائق پر پیچ دار ملفوظات کے دریا بہائے۔ ادبی حسن اور حسن کاری کا احساس
پیدا کرنے کے لیے اُس کو زیادہ لطیف و نازک طریقے استعمال کرنے ہوں گے۔ مثلاً
اشارات و کنایات، اچھی اور پُراثر بلند خوانی اور متحد المعانی اشعار کی پیش کش۔
زیر تدریس شعری کارنامے کے متعلق اپنے اثرات کو بالتفصیل پیش کرنے کی بجائے

اسے چاہیے کہ طلبہ ہی کو اس بات کا زیادہ سے زیادہ موقع دے کہ وہ شعری محاسن کے بارے میں اپنے ردِ عمل کا اظہار کریں یا پھر شاعر کی آواز کو بلاواسطہ طلبہ سے مخاطب ہونے کا موقع دینا چاہیے۔

یہ تمام باتیں عمومی حیثیت سے نظم و شعر کی تعلیم و تدریس کے بارے میں کہی گئی ہیں۔ غزل کی تعلیم پر ان سب باتوں کا اطلاق زیادہ قوت کے ساتھ ہوتا ہے، کیونکہ غزل کی صنف لطافت و نزاکت، صناعت و فنیت، ایجاز و رمزیت، اشاریت و علامیت، اور تخئیلیت و تصوریت میں دوسری اصنافِ سخن سے بہت زیادہ بڑھی ہوئی ہے۔ نظم سے کہیں زیادہ غزل کے پڑھانے میں معلم کو طلبہ کے ذوق و وجدان پر، اور اُن کی رمز شناسی اور اشارہ پذیری کی صلاحیتوں پر بھروسا کرنے کی ضرورت ہے۔ یہاں اُسے طلبہ کے عقل و ذہن اور فکر و فہم سے زیادہ اُن کے احساسات اور جذبات کو اپنا مخاطب بنانا ہوگا۔ اور بار بار اس امر پر زور دینا ہوگا کہ غزل کی شاعری محسوس کرنے اور لطف اٹھانے کی چیز ہے، بحث و تحمیص کا اور تفکر و تدبر موضوع بنانے کی چیز نہیں ہے۔

غرض یہ کہ غزل کے سبق کو خالص ادبی اہتزاز اور جمالیاتی قدر شناسی کا سبق ہونا چاہیے۔ اُس کا سارا غایتی میلان اس طرف ہونا چاہیے کہ طلبہ زیرِ تدریس غزل کے حُسن کو محسوس کریں، اور عمومی حیثیت سے اُن کے ذوق کی تربیت ہو، اُن میں ادبی تحسین کا مادہ پیدا ہو، اُن کی وجدانی قوتیں بیدار ہوں، اور وہ شعر و شاعری سے مستفید و محظوظ ہونے کی تربیت حاصل کریں۔

چوتھا باب

غزل کی تعلیم علامتی اظہار کا مسئلہ

(۱)

غزل کی تعلیم میں جو چیز سب سے زیادہ توجہ اور غور و فکر کا مطالبہ کرتی ہے وہ غزل کی ایمائیت ہے۔ غزل کے علائم و رموز کی اہمیت اور معنویت کو طلبہ کے ذوق و فہم کی حدود میں لانا استاد کا سب سے مشکل کام ہے جو اگر عمدگی کے ساتھ انجام پا جائے تو اُس کا سب سے بڑا کارنامہ بھی ہے۔ اس چیز کے پیش نظر اُسے بار بار طلبہ کو یہ بتانا ہوگا کہ غزل میں بات براہِ راست اور سیدھے سادے طریقے سے نہیں کہی جاتی، بلکہ گھما پھرا کر ڈھکے چھپے انداز میں، اشارات و تمثیلات کے ذریعے کہی جاتی ہے۔ اور اس خصوص میں غزل تمام دوسری اصناف سے مختلف اور ممتاز ہے۔ اُسے ہر ممکن موقع پر یہ امر واضح کرنا ہوگا کہ لیلیٰ و مجنوں، دار و منصور، طور و کلیم، بلبل و گل، شمع و پروانہ، مرغ و قفس، برق و شرر، شاخ و آشیاں، جام و صہبا، دام و صیاد، اسیر و زنداں اور دیوانہ و صحرا، منزل و کارواں، ذرّہ و آفتاب اور اس نوع کے دوسرے بہت سے کلمات جو اُردو غزل میں عامۃ الورود ہیں محض کچھ الفاظ یا لفظی ترکیبیں نہیں ہیں، بلکہ غزل کی شعری روایت کے مخصوص علائم و رموز ہیں۔ ان کلمات کو ان کے لغوی و لفظی معنوں میں استعمال کرنا جائز نہیں ہوگا، کیونکہ غزل میں یہ اپنے محدود و لغوی معنوں میں استعمال نہیں کیے جاتے۔ بمرورِ ایام ان کلمات

کے ساتھ معانی و مفاہیم، مفروضات و مزعومات اور اذعانات و مسلمات سے طویل سلسلے وابستہ ہو گئے ہیں اور ان کے ارد گرد تصورات کی وسیع دنیا ہیں آباد ہو گئی ہیں۔ یہ غزل میں استعمال ہوتے ہیں تو اپنے تمام ذہنی متعلقات و لوازمات اور ساری معنوی دلالتوں کو اپنے ساتھ لاتے ہیں۔ انھوں نے رمزی و علامتی اہمیت حاصل کرلی ہے کیونکہ یہ ہماری شاعرانہ روایت کے اہم اجزا کی طرف بلیغ اشارے ہیں، اور سننے یا پڑھنے والے کے ذہن میں اپنے محدود لغوی معنوں کے ماورا بے شمار روایتی تصورات کو اُجاگر کرتے ہیں۔ مختصراً اس بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ یہ کلمات اپنے حقیقی و لغوی معنوں میں استعمال ہونے کی بجائے اپنے مخصوص اصطلاحی یا مرادی معنوں میں استعمال ہوتے ہیں اور در اصل یہ اظہار خیال کے ذرائع، ادائے مطلب کے وسائل اور بیانِ حال کے واسطے ہیں۔

اردو غزل کے جو معلوم و معروف علائم ہیں اُن کی حیثیت تو علامتی ہے ہی، لیکن اگر غور کیا جائے تو "عشق" جو غزل اور غزلیہ شاعری کا محور ہے بذاتِ خود ایک علامت ہے۔ غزل گو شاعر "عشق" سے ہمیشہ وہ فطری کشش مراد نہیں لیتا جو دو جنسوں کے درمیان پائی جاتی ہے۔ بلکہ اکثر "عشق" سے اُس کا مطلب وہ شدید و پُرجوش اور اعلیٰ و ارفع جذبہ ہوتا ہے جو کسی بھی بلند و عظیم مقصد کے لیے انسانی قلب میں بیدار ہو۔ اسی طرح عاشق، معشوق، رقیب، دربان، قاصد، وغیرہ بھی سب در اصل علامتیں ہیں، کیونکہ یہ کلمات اپنے اصل معنوں سے کہیں زیادہ وسیع معانی کے حامل ہو کر غزل میں استعمال ہوتے ہیں۔ اور بے شمار روایتی تصورات کی طرف ہمارے ذہنوں کی رہبری کرتے ہیں۔ شعرا در حقیقت اِن کے توسط اور اِن کی دلالتوں کے توسل سے اپنے افکار، تجربات اور معتقدات کی ترجمانی کرتے ہیں۔

غزل کی اِس اشاریت و علامیت کو طلبہ کے ذہن نشین کرنے کے لیے ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ غزل کے ہر شعر کی وہی حیثیت ہوتی ہے جو مثلاً اُس پیالے یا کٹورے یا طشتری کی ہوتی ہے جس پر ایک خوب صورت کڑھا ہوا، رنگین و ریشمیں رومال ڈال دیا گیا ہو۔ جب تک ہم رومال کو ہٹا کر نہیں دیکھیں گے، یہ نہیں جان سکیں گے کہ پیالے، کٹورے یا طشتری میں کیا ہے اور جو کچھ ہے اُس کی کیا قدر و قیمت اور کیا افادیت و اہمیت ہے۔ کسی شعر میں جو استعارے اور علامتیں پائی جاتی ہیں وہ گویا ایک حریری نقاب ہوتی ہے جو اُس شعر کے مضمون پر ڈال دی جاتی ہے تاکہ حجاب و مستوری کی دل فریبیاں بھی اُس میں پیدا ہو جائیں۔ دل فریبیوں کی اہمیت مسلم، لیکن شعر کے حقیقی مضمون تک پہنچنے کے لیے ہمیں استعاروں اور علامتوں کی نقاب کو ہٹانا ہی ہوگا۔

اس کے معنی یہ ہیں کہ تعلیم میں تقریباً ہر شعر پر استاد کو یہ عمل جراحی کرنا ہوگا کہ پہلے تو یہ دیکھا جائے کہ شعر کا ظاہری مفہوم یا سامنے کا مطلب کیا ہے، اور اُس کے بعد علائم و رموز کی نقاب ہٹا کر یہ معلوم کیا جائے کہ شاعر نے اس شعر میں زندگی کی کون سی حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے یا زندگی کے بارے میں کس عقیدے یا نظریے یا تاثر کو جھلکانے کی کوشش کی ہے۔ اگر ایسا نہیں کیا گیا اور اس دوسرے عمل کے صرف پہلے حصے پر استاد نے اکتفا کیا، یعنی اشعار کے ظاہری معنی بتا دینے کو کافی سمجھا تو ظاہر ہے کہ توضیح مطالب کا حق ادا نہیں ہوگا اور غزل کی تدریس نظم کو نثر میں تبدیل کر دینے کے مترادف ہو کر رہ جائے گی۔

مثلاً چند اشعار کے سلسلے میں مذکورہ دوہرے عمل تدریس کی تشریح کی جاتی ہے:

ابتدائے عشق سے روتا ہے کیا
آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا
(میر تقی میرؔ)

شعر کا ظاہری مطلب یہ ہے کہ ابھی تو عشق کی محض ابتدا ہے اور مصیبت کا صرف آغاز ہوا ہے۔ آگے چل کر نہ جانے کیا کیا کچھ پیش آنے والا ہے۔ یہ جو تونے ابھی سے آہ و زاری اور نالہ و فریاد کا سلسلہ شروع کر دیا ہے تو شاید تجھے یہ معلوم ہی نہیں کہ اس کوچے میں کیسی کیسی افتادیں پڑتی ہیں اور انسان کو کیا کیا کچھ جھیلنا پڑتا ہے۔ یہ اس شعر کے محض لفظی معنی ہیں۔ حقیقی مفہوم تک پہنچنے کے لیے ہمیں شعری علامت کے پردے کو ہٹا کر دیکھنا ہوگا۔ دراصل "عشق" اور "گریۂ عشق" کی وساطت سے شاعر اس حقیقت کا اظہار کر رہا ہے کہ کسی بھی بڑے کام کا بیڑا اٹھانا بے شمار نادیدہ آفتوں کو دعوت دینے کے مترادف ہوتا ہے۔ یا یہ کہ ہر کام شروع میں آسان معلوم ہوتا ہے۔ لیکن آگے چل کر طرح طرح کی پیچیدگیوں اور دشواریوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔

●

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا
(میر تقی میرؔ)

شعر کے ظاہری معنی یہ ہیں کہ عالم کائنات کا روبار شیشہ گری کے مانند

ایک بے حد نازک اور پُر خطر معاملہ ہے اور انسان کے لیے یہ ضروری ہے کہ سانس لینے میں بھی آہستگی کو مدنظر رکھے تاکہ کہیں ایسا نہ ہو کہ کسی نازک آبگینے کو ٹھیس لگ جائے۔ شعر میں جو علامتیں استعمال ہوئی ہیں اُن کو ہٹا کر دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ شاعر کو کس حقیقت کا اعلان مقصود تھا۔ وہ دراصل یہ کہنا چاہتا ہے کہ زندگی ایک حد سے زیادہ نازک چیز ہے۔ ہر معاملے میں اور ہر موقع پر بہت سوچ سمجھ کر قدم اٹھانا چاہیے اور ہر نوع کی احتیاط کو ملحوظ رکھنا چاہیے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ شاعر نے چند شعری علائم کے ذریعے جو بات جس طرح کہہ دی اُس کو اگر معمولی زبان میں ادا کرنے کی کوشش کی جائے تو شاید سینکڑوں صفحات لکھ کر بھی کچھ بات نہ بنے۔

بدنام ہوگے جانے بھی دو امتحان کو
رکھے گا کون تم سے عزیز اپنی جان کو

شاعر محبوب سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ ہمارے خلوص کا امتحان نہ لو اور ہماری وفا کو آزمائش میں مبتلا نہ کرو، کیونکہ یہ اقدام خود تمھارے لیے بدنامی کا باعث ہوگا۔ اور وہ اس طرح کہ ہم تمھارے مقابلے میں اپنی جان کی کوئی قیمت نہیں سمجھتے اور یہ بالکل طے ہے کہ عشق و وفا کی آزمائش میں پورا اترنے کی خاطر ہم اپنی جان پر کھیل جائیں گے۔ شعری علامتوں کے پیرایے سے قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو شاعر کو صرف اِس حقیقت کا اظہار مقصود ہے کہ اگر انسان کا مطمحِ نظر بلند، نیت پاک اور عزائم مخلصانہ ہوں تو وہ اپنے نصب العین کے حصول اور خوابوں کی تکمیل کے لیے جان تک قربان کر دینے سے گریز نہیں کرتا۔ یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ شاعر نے جو پیرایۂ بیان اختیار کیا ہے اُس کے ذریعے محبوب

و مطلوب یا مقصد و غایت سے انتہا درجے کی شیفتگی اور گرویدگی کا اظہار مقصود ہے۔

●

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا
(غالب)

شعر کے ظاہری معنی پر نظر کیجیے تو شاعر یہ کہتا ہے کہ میری بندگی فی الواقع اور فی الحقیقت بندگی تھی، نمرود کی خدائی نہیں تھی۔ یعنی میں نے عبدیت کو سچے دل سے اپنایا اور معبود کی بارگاہ میں ایک عاجز و بے نوا بندے کی طرح سر جھکایا۔ نمرود کی طرح خدائی اور خدا کی ہمسری کا دعویٰ نہیں کیا۔ مگر تعجب کی بات یہ ہے کہ جس طرح نمرود کی سرکشی کا کوئی اچھا نتیجہ نہیں نکلا (اور نکلنا بھی نہیں چاہیے تھا) اسی طرح میری بندگی بھی میرے حق میں موجب خیر و برکت ثابت نہیں ہوئی۔ یا یوں کہیے کہ نمرود کو تو اس لیے جہنم رسید کیا گیا کہ اس نے خدائی کا دعویٰ کیا تھا، لیکن میں ایسے کون سے گناہ کا مرتکب ہوا تھا جس کی پاداش میں بندہ نوازی سے محروم رہا اور مستحق عذاب ٹھہرا۔ بندگی اور نمرود کی خدائی محض پیرایۂ بیان ہے۔ شاعر کو اپنے صیمانہ اور پُرجوش جذبۂ عبودیت کا اظہار اور اس سے بھی زیادہ اپنی ناکامی و بدبختی کی شکایت مقصود ہے۔

●

بنا لیتا ہے موجِ خونِ دل سے اک چمن اپنا
وہ پابندِ قفس جو فطرتاً آزاد ہوتا ہے
(اصغر گونڈوی)

شعر کے لفظی معنی یہ ہیں کہ گو قفس کا قیدی چمن سے دور قید و بند کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔ لیکن اگر اس کی فطرت آزاد اور اس کا نفس بیدار ہے تو اپنے خونِ جگر کی رنگینی ہی سے وہ ایک رنگین و شاداب گلستاں کی تعمیر کرلیتا ہے۔ "قفس" "چمن" اور "موجِ خونِ دل" کے وسیلے سے شاعر دراصل جس حقیقت کا اعلان کر رہا ہے وہ یہ ہے کہ جو شخص فطرتِ آزاد، ذہنِ خلاق اور نفسِ بیدار کے جوہروں سے آراستہ ہوتا ہے وہ سخت سے سخت مجبوری اور حد سے زیادہ بے بسی کے عالم میں بھی اپنی زندہ و توانا شخصیت کو بروئے کار لانے کے امکانات تلاش کرلیتا ہے۔ اور یوں نہ صرف اپنے بلکہ دوسروں کے لیے بھی سعادت و رحمت کا سبب بنتا ہے۔ ایک دوسرے شعر میں بھی یہی مضمون براہِ راست طریقے پر اس طرح ادا ہوا ہے:

کچھ بھی نہ ہو کر خود ہی میں نے ہونے کے سو رنگ نکالے
دنیا کہتی رہ گئی مجھ سے ایسا ہو جا ویسا ہو جا

(ساغر نظامی)

اور ان دونوں شعروں کو آمنے سامنے رکھ کر دیکھا جائے تو براہِ راست اظہار کے مقابلے میں علامتی اظہار کی دل فریبی کھل کر سامنے آجاتی ہے۔ اس کے بعد تقریباً اسی مضمون کا علامتی اظہار قانی کے ایک شعر میں بھی دیکھنے کے قابل ہے۔ وھُوَ ھٰذا:

خون کے چھینٹوں سے کچھ پھولوں کے خاکے ہی سہی
موسمِ گل آگیا زنداں میں بیٹھے کیا کریں

(۲)

مولانا حالی نے اپنی تصنیف مقدمہ شعر و شاعری میں استعارہ و کنایہ و تمثیل کے استعمال پر ایک مجمل مگر نہایت درجہ بصیرت افروز بحث کی ہے۔ غور سے دیکھا جائے

ذوہ ساری گفتگو دراصل غزل کے رمزی و علامتی پہلو سے تعلق رکھتی ہے
بس کی وضاحت اوپر کے صفحات میں کی گئی۔ ایک جگہ وہ لکھتے ہیں :-

استعارہ بلاغت کا ایک رکن اعظم ہے۔ اور شاعری کو اس کے
ساتھ وہی نسبت ہے جو قالب کو روح کے ساتھ۔ کنایہ اور تمثیل کا حال
بھی استعارہ ہی کے قریب قریب ہے۔ یہ سب چیزیں شعر میں جان ڈالنے
والی ہیں۔ جہاں اصل زبان کا قافیہ تنگ ہو جاتا ہے وہاں شاعر انھیں
کی مدد سے اپنے دل کے جذبات اور دقیق خیالات عمدگی کے ساتھ ادا
کر جاتا ہے۔ اور جہاں اُس کا اپنا منتر کارگر ہوتا نظر نہیں آتا وہاں
انھیں کے زور سے وہ لوگوں کے دلوں کو تسخیر کر لیتا ہے۔

بعض مضامین فی نفسہٖ ایسے دلچسپ اور دلکش ہوتے ہیں کہ
ان کو محض صفائی اور سادگی سے بیان کر دینا کافی ہوتا ہے۔ مگر بہت سے
خیالات ایسے ہوتے ہیں کہ معمولی زبان ان کو ادا کرتے وقت رو دیتی ہے۔
اور معمولی اسلوب اُن میں اثر پیدا کرنے سے قاصر ہوتے ہیں۔ ایسے
مقام پر اگر استعارہ اور کنایہ یا تمثیل وغیرہ سے مدد نہ لی جائے تو شعر شعر
نہیں رہتا بلکہ معمولی بات چیت ہو جاتی ہے۔ مثلاً داغ کہتے ہیں ؎

گیا تھا کہہ کے اب آتا ہوں قاصد کو تو موت آئی
دلِ بیتاب واں جا کر کہیں تو بھی نہ مر رہنا

اس شعر میں دیر لگانے کو موت آنے اور مر رہنے سے تعبیر کیا ہے۔
اگر یہ دونوں لفظ نہ ہوں بلکہ اس طرح بیان کیا جائے کہ قاصد
نے بہت دیر لگائی، اے دل کہیں تو بھی دیر نہ لگا دیو تو شعر میں کچھ
جان باقی نہیں رہتی۔ یا مثلاً مرزا غالب کہتے ہیں ؎

کہ مرے قتل کے بعد اُس نے جفا سے توبہ
ہائے اُس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

دوسرے مصرع میں طنزاً بطور استعارے کے "دیر پشیماں" کی جگہ "زود پشیماں" کہا گیا ہے جس سے شعر میں جان پڑ گئی ہے۔ اسی طرح میر تقی کہتے ہیں ؎

کہتے ہو اتحاد ہے ہم کو
ہاں کہو اعتماد ہے ہم کو

یہاں بھی "اعتماد نہیں ہے" کی جگہ طنزاً "اعتماد ہے" کہا گیا ہے۔
مرزا غالب کہتے ہیں ؎

وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے
مرے بُت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

دوسرے مصرع کا اصل مدعا یہ تھا کہ وفاداری ایسی عمدہ صفت ہے کہ اگر برہمن وفاداری کے ساتھ وہ برتاؤ کرنا چاہے جو اعلیٰ سے اعلیٰ درجے کے مسلمان کے ساتھ کرنا زیبا ہے۔ اس مطلب کو یوں ادا کیا گیا ہے کہ اگر وہ بُت خانے میں مرے تو اُس کو کعبے میں دفن کرنا چاہیئے۔ جو خوبی اس عنوان بیان میں ہے وہ ظاہر ہے۔ دوسری جگہ مرزا غالب کہتے ہیں ؎

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

دوسرے مصرع میں بطور کنایہ "خوف معلوم ہوا" کی جگہ "گھر یاد آیا" کہا گیا ہے کیونکہ جنگل میں خوف معلوم ہونے کو گھر یاد آنا لازم ہے۔ اور چونکہ اس میں صنعتِ ایہام بھی ملحوظ رکھی گئی ہے۔ اس لیے شعر میں لطف زیادہ

لطف پیدا ہو گیا ہے۔ یعنی اس میں یہ معنی بھی نکلتے ہیں کہ ہمارا گھر اس قدر ویران ہے کہ دشت کو دیکھ کر گھر یاد آتا ہے۔ مرزا غالب کا فارسی شعر ہے۔

ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفاں خیز
گسستہ لنگر کشتی و ناخدا خفتست

اس شعر میں اپنی مشکلات اور سختیوں کو بطور تمثیل کے بیان کیا ہے۔ جس حالت کو شاعر نے اس عنوان سے بیان کیا ہے وہ کچھ ہی کیوں نہ ہو اگر اس کو صاف اور سیدھے طور پر جیسی کہ وہ ہے بیان کیا جائے تو وہ ہرگز دو مصرعوں میں نہیں سما سکتی۔ اور باوجود اس کے جس ہیبت ناک صورت میں اس کو تمثیل کا پیرایہ ظاہر کرتا ہے یہ بات ہرگز نہیں پیدا ہو سکتی۔ مرزا غالب کا اردو شعر ہے ؎

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیان کے
اُڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہوئے ہم

اس شعر میں بھی اس بات کو کہ جیسے ہی آدمی نے ہوش سنبھالا اور تعلقات دنیوی میں پھنسا بطور تمثیل کے بیان کیا ہے۔ اور اس عنوان سے بیان کی خوبی ظاہر ہے۔

بہرحال شاعر کا یہ ضروری فرض ہے کہ مجاز و استعارہ و کنایہ و تمثیل وغیرہ کے استعمال پر قدرت حاصل کرے تاکہ ہر ڈھکے چھپے مضمون کو آب و تاب کے ساتھ بیان کر سکے۔

ایک دوسرے مقام پر مولانا حالی نے فارسی اور اردو کے کچھ اشعار نقل کرکے یہ بتایا ہے کہ غزل گو شعراء نے کس طرح مادی و فکری حقائق کو کبھی استعارہ و کنایہ کے ذریعہ اور کبھی تمثیل کے پیرایے میں ادا کیا ہے۔ ان مثالوں سے

غزل کے علائم و رموز کی نوعیت اور اہمیت پر بہت اچھی روشنی پڑتی ہے۔
اس لیے چند مثالیں یہاں نقل کی جاتی ہیں :-

حافظ :- دوست کو الزام دے کر شرمندہ کرنا شرطِ دوستی کے برخلاف ہے ؎

صبحدم مرغِ چمن با گلِ نو خاستہ گفت
ناز کم کن کہ دریں باغ بسے چوں تو شگفت
گل بخندید کہ از راست نرنجیم ولے
ہیچ عاشق سخنِ تلخ بہ معشوق نگفت

حافظ :- جس طاعت میں ریا کا لگاؤ ہو اُس سے معصیت بہتر ہے۔

ساقی بیار بادہ کہ ماہِ صیام رفت
درده قدح کہ موسمِ ناموس و نام رفت

خواجہ میر درد :- دنیا میں سب سے ملنا مگر سب سے بے تعلق رہنا ؎

اے درد یاں کسی سے نہ دل کو لگائیو
ٹک ملیو سبھا یوں تو پہ جی مت پھنسائیو

خواجہ میر درد :- جہاں موت کا کھٹکا ہو وہاں ایک دم یادِ خدا سے غافل نہ رہنا چاہیئے ؎

ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ
جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

مرزا سودا :- جو کام کرنے ہیں اُن میں دیر کرنی نہیں چاہیے ؎

ساقی ہے اک تبسمِ گل فرصتِ بہار
ظالم بھرے ہے جام تو جلدی سے بھر کہیں

مرزا سودا :۔ جس قدر دنیا کی محبت بڑھتی جاتی ہے اُسی قدر مشکلات زیادہ ہوتی جاتی ہیں ؎

اِس کشمکش سے دام کی کیا کام تھا ہمیں
اے اُلفتِ چمن ترا خانہ خراب ہو

ذوق :۔ بہت سے جوہر قابل پہلے اِس سے کہ اپنے جوہر دکھلائیں خاک میں مل جاتے ہیں ؎

کھل کے گُل کچھ تو بہار اپنی صبا دکھلا گئے
حسرت اُن غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

ذوق: توکل کی شان ؎

احسان ناخدا کے اُٹھائے مری بلا
کشتی خدا پہ چھوڑ دوں لنگر کو توڑ دوں

ذوق :۔ تعلقات دُنیوی کے نتائج ؎

اگر اُٹھے تو آزردہ جو بیٹھے تو خفا بیٹھے
لگا یا جی کو اپنے روگ جب سے دل لگا بیٹھے

غالب :۔ عزلت نشینی میں کوئی خطرہ نہیں ؎

نے تیر کماں میں ہے نہ صیاد کمیں میں
گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے

غالب :۔ خدا تک کسی کی رسائی نہیں ہوتی ہے

تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے
تیرا پتا نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

شیفتہ :- خدا غریبوں کے جھونپڑے میں ہے ؎

فانوس و شیشہ و لگنِ زر سے کیا حصول

وہ ہے وہاں جہاں نہیں روغن چراغ میں

استعارہ و کنایہ و تمثیل کے علاوہ دوسرے مباحث کے سلسلے میں بھی مولانا حالی نے جگہ جگہ بطور مثال کے غزلیہ اشعار پیش کئے ہیں اور اُن کے حقیقی مفہوم پر روشنی ڈالی ہے۔ جن مثالوں سے غزل کے علائم و رموز کی وضاحت ہوتی ہے اُن کو مقدمہ شعر و شاعری کے مختلف مقامات سے جمع کرکے یہاں پیش کیا جاتا ہے :-

نظیری نیشاپوری ؎

بزیرِ شاخِ گُل افعی گزیدہ بلبل را

نواگرانِ نخوردہ گزند را چہ خبر

فصلِ بہار میں پھولوں کے کھلنے یا ہوا میں اعتدال پیدا ہونے یا بدن میں دورانِ خون کے تیز ہوجانے سے جو نشاط اور امنگ بلبل کے دل میں پیدا ہوتی ہے اور جس کو شعراء گل و گلشن کے عشق سے تعبیر کرتے ہیں اور جس کے جوش اور ولولے میں وہ دن بھر چہکتا رہتا ہے اُس حالت اور کیفیت کو شاعر نے افعی کے کاٹنے کی لہر سے تعبیر کیا ہے۔

خواجہ حافظ اپنی ایک خاص وجدانی حالت کو جس سے بیدرد لوگ نامحرم ہیں اس طرح بیان کرتے ہیں ؎

شب تاریک و بیمِ موج و گردابے چنیں حائل

کجا دانند حالِ ما سبکسارانِ ساحل ہا

میر تقی میر دردِ محبت و دل بستگی کی اس طرح تصویر کھینچتے ہیں ؎

جب نام ترا لیجئے تب چشم بھر آئے
اس طرح کے جینے کو کہاں سے جگر آئے

خواجہ میر درد اپنی شہرت اور مقبولیت کا محض بے اصل و
بے بنیاد ہونا اس طرح ظاہر کرتے ہیں ؎

تہمتیں چند اپنے ذمے دھر چلے
کس لیے آئے تھے ہم کیا کر چلے

مومن اس مضمون کو کہ اہل دنیا کا ایک نہ ایک بلا میں مبتلا رہنا
ایک ضروری بات ہے اور اس لیے جب کبھی میں ایک بلا سے محفوظ ہوتا ہوں
تو دوسری بلا کا منتظر رہتا ہوں، اس طرح بیان کرتے ہیں ؎

ڈرتا ہوں آسمان سے بجلی نہ گر پڑے
صیاد کی نگاہ سوئے آشیاں نہیں

میر انشاء اللہ خاں انشا اس بات کو کہ افسردگی کے عالم
میں خوشی اور عیش و عشرت کی چھیڑ چھاڑ سخت ناگوار گزرتی ہے اس طرح
بیان کرتے ہیں ؎

نہ چھیڑ اے نکہت باد بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹھکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

پانچواں باب

منصوبہ ہائے سبق

(I)

غزل

(غالب)

کیوں جل گیا نہ تابِ رخِ یار دیکھ کر
جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر

آتش پرست کہتے ہیں اہلِ جہاں مجھے
سرگرمِ نالہ ہائے شرربار دیکھ کر

آتا ہے میرے قتل کو، پر جوشِ رشک سے
مرتا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر

وا حسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ
ہم کو حریصِ لذتِ آزار دیکھ کر

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

سر پھوڑنا وہ غالبِ شوریدہ حال کا
یاد آگیا مجھے تری دیوار دیکھ کر

اشاراتِ سبق

مضمون : اُردو نظم

درجہ : نہم یا دہم

وقت : ۴۰ منٹ

موضوع : غالب کی غزل

مقاصدِ سبق :

(ا) عمومی :۔ (۱) طلبہ میں ادبی تحسین کا مادہ پیدا کرنا اور جذبا پختگی و استواری حاصل کرنے میں مدد دینا۔ (۱) اشعار کو مناسب زیر و بم ، روانی اور صحیح تلفظ کے ساتھ پڑھنے کی مشق بہم پہنچانا۔

(ب) خصوصی :۔ (۱) اشعار غزل میں زندگی کے حقائق اور شاعرانہ تخیل کا جو حیرت انگیز امتزاج پایا جاتا ہے اُس سے طلبہ کو لطف اندوز اور متاثر ہونے کا موقع فراہم کرنا۔ (۲) غالب کے پُر شوکت تخیل اور ساحرانہ طرزِ بیان کا احساس پیدا کرنا۔ (۳) صنفِ غزل کی علامتی اور رمزی حیثیت کو واضح کرنا۔

تمہیدِ سبق[1] :۔

طلبہ کے ذہنی عمل کو حرکت میں لانے، اُن کے شوق کو بیدار کرنے، اُن کی سابقہ معلومات کو تازہ کرنے اور مجموعی طور پر غزل کی تدریس و تحسین کےلیے

---

[1] اِس پہلے منصوبۂ سبق میں "تمہیدِ سبق" کی منزل کو دانستہ طور پر کئی تمہیدوں کا مجموعہ بنا کر پیش کیا گیا ہے جس کا مقصد یہ ہے کہ غزل کے سبق میں جو مختلف تمہیدی رویّے اختیار کیے جا سکتے ہیں

ایک سازگار ماحول پیدا کرنے کی غرض سے حسب ذیل تمہیدی گفتگو کی جائے گی:

(۱) دنیا میں ہر چیز کے دو پہلو ہوتے ہیں، داخلی اور خارجی۔ مثال کے طور پر کتاب کو لیجیے۔ کتاب کا داخلی پہلو کیا ہے؟ وہ مطالب جو اُس میں بیان کیے گئے ہیں۔ اور خارجی پہلو؟ کتاب کی ظاہری شکل و صورت، طباعت اور چھپائی، جلد بندی وغیرہ۔ یا مثلاً خود انسان کو لیجیے۔ انسان کا داخلی پہلو کیا ہے؟ اُس کے خیالات و افکار، اُس کا باطن، اُس کا ضمیر۔ اور خارجی پہلو؟ اُس کی ظاہری شکل و صورت، لباس، چال ڈھال، حرکات و سکنات۔ اسی طرح شاعری کے بھی دو پہلو ہوتے ہیں، داخلی اور خارجی۔

(۲) شاعری کے داخلی پہلو سے ہم کیا مراد لیتے ہیں؟ —— وہ جذبات، احساسات اور جمالیاتی تجربات جن کی ترجمانی کی جاتی ہے۔

شاعری کا خارجی پہلو کیا معنی رکھتا ہے؟ —— وزن و بحر، ردیف و قافیہ، مصرعوں کی ترتیب، زبان اور انداز بیان۔

گویا شاعری کے داخلی پہلو سے مراد ہے کیا کہا گیا؟ اور خارجی پہلو کا مطلب ہے، کیونکر کہا گیا؟ ان دونوں پہلوؤں کے لیے تنقید کی زبان میں مختلف اصطلاحیں رائج ہیں جو یہ ہیں:

داخلی اور اندرونی پہلو	خارجی اور ظاہری پہلو

اُن میں سے چند خاص رویوں کا نمونہ معلمین کی نظروں کے سامنے آجائے۔ ظاہر ہے کہ روزمرہ کی عملی تدریس میں تمہید کی منزل اتنی طویل ہرگز نہ ہوگی۔ کسی ایک سبق کے لیے اس تمہید کا کوئی ایک جزو یا پہلو بہت کافی ہوگا۔ دوسری بات یہ کہ غزل کا استاد اگر چاہے تو محض اس تمہید کے مواد کو پورے ایک سبق کا مواد قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس سبق کا عنوان ہوگا: "غزل کی ہیئت اور مواد" یا "غزل کے داخلی اور خارجی پہلو۔"

کیا کہا گیا ؟	کیونکر کہا گیا
خیال	زبان و بیان
مضمون	طرزِ ادا
موضوع	ہیئت
مادّہ	صورت
مواد	اسلوب
Content	Form

(۳) اب شاعری کی دوسری صنفوں کو چھوڑ کر صرف غزل کو لیجیے۔
غزل میں مواد و موضوع کی نوعیت کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

—— ابتدا میں غزل صرف عشقیہ موضوعات کے لیے مخصوص تھی۔ لیکن یہ صورت زیادہ دیر قائم نہیں رہی اور جلد ہی شعرا نے غزل میں فلسفیانہ، عارفانہ اور اخلاقی مضامین بھی داخل کر دیے۔ اب غزل کا دامن اتنا ہی وسیع ہے جتنی خود انسانی زندگی۔

غزل کی ہیئت اور خارجی اسلوب کے اہم عناصر کیا ہیں؟ ——

پہلے شعر میں جسے مطلع کہتے ہیں دونوں مصرعے قافیہ و ردیف کے پابند ہوتے ہیں۔ بعد کے شعروں میں دوسرا مصرع قافیہ و ردیف کا پابند ہوتا ہے۔ آخری شعر جس میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے مقطع کہلاتا ہے۔ خاص بات یہ کہ غزل کا ہر شعر اپنی جگہ پر مکمل ہوتا ہے۔ مفہوم مسلسل نہیں ہوتا۔

(۴) اچھا اب غزل کے خارجی اسلوب اور اندازِ بیان کے ایک اور عنصر کی بابت ہم آپ کو بتاتے ہیں۔ یاد رکھیے کہ غزل میں بات براہِ راست جوں کی توں اور سیدھے سادے طور سے نہیں کہی جاتی۔ بلکہ کچھ گھما پھرا کر، ذرا ڈھکے

چھپے انداز میں ایک پُرپیچ طریقے سے، اشارات، استعارات اور تمثیلات کے ذریعے کہی جاتی ہے۔ تشبیہ و استعارہ اور تمثیل و کنایہ ایسی چیزیں ہیں جن سے ہر قسم کی شاعری میں کام لیا جاتا ہے، لیکن غزل میں اِن کا استعمال بہت زیادہ اہتمام کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ مثلاً ایک مشہور شعر ہے ؎

پھول کھل کر کچھ بہار اپنی صبا! دکھلا گئے
حسرت اُن غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مُرجھا گئے

شعر کا اصل مفہوم کیا ہے؟ ظاہر ہے کہ غنچہ و گل کے ذریعے شاعر نے انسانی زندگی کے اِس المیہ کی طرف اشارہ کیا ہے کہ کتنے ہی ہونہار افراد اِس دُنیا میں پنپنے اور پھلنے پھولنے سے پہلے ہی ختم ہو جاتے ہیں۔ یعنی قدرت ان کو اِس کا موقع ہی نہیں دیتی کہ وہ اپنی اہلیتوں کو بروئے کار لائیں۔ ایک اور شعر ہے ؎

اے شمع! تیری عمرِ طبیعی ہے ایک رات
ہنس کر گزار یا اسے رو کر گزار دے

یہاں شاعر شمع اور گریۂ شمع کے وسیلے سے کس حقیقت کی طرف اشارہ کر رہا ہے؟ —— وہ یہ کہنا چاہتا ہے کہ زندگی کا وقفہ بہت کم ہے اور انسان کو چاہیے کہ اِس قلیل مدّت میں جو کچھ زیادہ سے زیادہ کر سکے کر ڈالے۔

اِس کا مطلب یہ ہوا کہ غنچہ و گُل، شمع اور شمع کا جلنا دراصل اشارے ہیں اور اظہارِ خیال کے ذریعے ہیں۔ اِن کے علاوہ اُردو غزل میں اور بھی بہت سے کلمات مستعمل ہیں جو اپنے اصلی اور لفظی معنوں میں استعمال نہیں کیے جاتے، بلکہ بیان و اظہار کے وسیلے اور واسطے خیال کیے جاتے ہیں۔

اس قسم کے کچھ اور کلمات بتائیے ! ـــــــ گل و بلبل، طور و کلیم، دار و منصور، برق و شرر، مرغ و قفس، دام و صیاد، منزل و کارواں وغیرہ۔ ان سب کلمات کی اہمیت رمزی اور علامتی ہے۔ یہ سب اردو شاعری کی خاص علامتیں ہیں۔ ان کو ہم غزل کے علائم و رموز بھی کہہ سکتے ہیں۔

(۵) غزل میں ان علائم و رموز کا استعمال یہ معنی رکھتا ہے کہ جب غزل کا کوئی شعر ہمارے سامنے آئے تو پہلے ہم کو یہ دیکھنا چاہیے کہ اس شعر کے ظاہری معنی یا سامنے کا مطلب کیا ہے۔ اس کے بعد یہ معلوم کرنا چاہیے کہ مختلف علامتوں کے ذریعے شاعر نے زندگی کی کس حقیقت کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ گویا غزل کا شعر ایک کٹورے یا پیالے کی مانند ہوتا ہے جس پہ ایک خوب صورت اور رنگین و ریشمین رومال پڑا ہوا ہو۔ جب تک ہم رومال کو ہٹا کر نہیں دیکھیں گے یہ نہیں جان سکیں گے کہ پیالے یا کٹورے میں کیا ہے۔ مطلب یہ کہ جب تک ہم علامتوں کی نقاب شعر کے چہرے سے نہیں ہٹائیں گے، شعر کے حقیقی مفہوم تک نہیں پہنچ سکیں گے۔

اظہارِ مقصد:

آج ہم غالب کی ایک غزل کا مطالعہ کریں گے اور علاوہ دوسری باتوں کے یہ بھی جاننے کی کوشش کریں گے کہ اردو کے بڑے شاعروں نے غزل کے رموز و علائم کو کس طرح استعمال کیا ہے اور ان سے کیوں کر فائدہ اٹھایا ہے۔

متنِ سبق:

I پوری غزل کی ـــ بلند خوانی۔

II اشعار کی فرداً فرداً تدریس، ہر شعر کے سلسلے میں طریق کار یہ اختیار کیا جائے گا کہ ایک یا دو مرتبہ شعر کی تعارفی بلند خوانی ہوگی۔ پھر مفہوم کے بارے میں سوالات کیے جائیں گے۔ سوالات و جوابات کے ذریعے نہ صرف مطالب کی توضیح بلکہ ضمنی طور پر مشکل اور تشریح طلب الفاظ و تراکیب کی تشریح بھی کی جائے گی۔ مزید براں ایسے تمام ذرائع اختیار کیے جائیں گے جن کی مدد سے علائم و رموز کی اصل اہمیت اور اشعار کے حقیقی مفہوم کی وضاحت ہو سکے۔

پہلا شعر:

کیوں جل گیا نہ تاب رخ یار دیکھ کر
جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر

سوالات و مباحث :

(۱) اس شعر میں جلنا دو جگہ دو مختلف معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ پہلے مصرعے میں جلنا کس معنی میں استعمال ہوا ہے اور دوسرے مصرع میں اس کا کیا مفہوم ہے؟

(۲) اس شعر میں دراصل جذبۂ رشک کی ترجمانی ہے۔ شاعر کو اپنے اوپر، اپنی قوتِ برداشت پر، اور طاقتِ دیدار پر رشک آتا ہے۔ یہ دیکھ کر کہ حسن محبوب کی آب و تاب اور چمک دمک اس کو جلا کر خاک نہیں کر سکتی۔ ظاہر ہے کہ رشک کا یہ ذکر محض پیرایۂ بیان ہے۔ اس کی اہمیت محض علامتی ہے۔ شاعر نے مضمونِ رشک کے ذریعے دراصل کس خیال کی ترجمانی کی ہے؟
—— ایک طرف رُخ محبوب کی تابانی اور اس کا جان سوز حُسن، دوسری

طرف اپنے جذبۂ عشق کی شدت۔

(۲) بالکل یہی مضمون غالب نے ایک اور غزل میں زیادہ صاف لفظوں میں ادا کیا ہے ؎

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے
میں اُسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

اصل یہ ہے کہ یہ غالب کا بڑا ہی محبوب مضمون ہے۔ اور انھوں نے جگہ جگہ اس موضوع پر لاجواب شعر کہے ہیں۔ مثلاً یہ دو شعر دیکھیے ؎

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے در کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

نفرت کا گماں گزرے ہے میں رشک سے گزرا
کیوں کر کہوں لو نام نہ اُن کا مرے آگے

دوسرا شعر ؎

آتش پرست کہتے ہیں اہلِ جہاں مجھے
سرگرم نالہ ہائے شرر بار دیکھ کر

سوالات و مباحث :

(۱) آتش پرست کون ہیں اور آگ کے بارے میں اُن کا کیا عقیدہ ہے؟

(۲) شاعر کے خیال میں لوگ اُسے آتش پرست کیوں کہتے ہیں؟ — (ضمناً "سرگرم نالہ ہائے شرر بار" کی تشریح کی جائے گی۔)

(۳) اگر ظاہری علامتوں سے قطع نظر کرکے دیکھا جائے تو شعر کا کیا مطلب نکلتا ہے؟ —— شاعر شدتِ آہ و فغاں کو ظاہر کرنا چاہتا ہے اور بس۔

تیسرا شعر ؎

اُٹھتا ہے میرے قتل کو پُر جوشِ رشک سے
مرتا ہوں اُس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر

سوالات و مباحث :

(۱) "مرتا ہوں" کس لفظ کی رعایت سے آیا ہے ؟ اور کن معنوں میں استعمال ہوا ہے ؟ ——— "قتل" کی رعایت سے آیا ہے اور فریفتہ ہونے کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔

(۲) شعر کا ظاہری مطلب کیا ہے ؟

(۳) "جوشِ رشک سے مرنا" محض پیرایۂ بیان ہے۔ اس پیرایۂ بیان کے ذریعے شاعر دراصل کیا کہنا چاہتا ہے ؟ ——— محبوب کے حُسن کی تعریف اور شدّتِ عشق کا اظہار۔

(۴) اس شعر میں اور مطلع میں کیا مماثلت پائی جاتی ہے ؟

چوتھا شعر ؎

وا حسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ
ہم کو حریصِ لذتِ آزار دیکھ کر

سوالات و مباحث :

(۱) قائل کس چیز پر حریص تھا اور کس ہوس میں مبتلا تھا ؟

(۲) محبوب پر اس کا کیا اثر ہوا ؟ ——— (ضمناً "ہاتھ کھینچا" کی تشریح کی جائے گی۔ فارسی کے دست کشیدن کا ترجمہ ہے۔)

(۳) ستمِ محبوب اور لذتِ آزار کے پیرائے میں شاعر نے زندگی کی کس

حقیقت کی طرف اشارہ ہے ؟   انسان کی ازلی بدنصیبی ۔

(۴) جو اس شعر کا مضمون ہے وہ زندگی کی ایک معروف حقیقت اور ایک عام انسانی تجربہ ہے، اور اردو غزل میں اس کا اظہار مختلف پیرایوں میں خوب خوب کیا گیا ہے۔ وہ مشہور مصرع آپ نے ضرور سُنا ہوگا :

ڈوبنے جاؤں تو دریا ملے پایاب مجھے

پانچواں شعر

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلّی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

سوالات و مباحث :

(۱) طور اور برقِ تجلّی کی روایت کیا ہے ؟ —— (اس سلسلہ میں صنعت تلمیح کی وضاحت کی جائے گی۔)

(۲) شاعر کہتا ہے کہ برقِ تجلّی طور کی بجائے ہمارے اوپر گرنی چاہیے تھی۔ کیوں ؟ —— طور کا ظرف ایسا نہیں تھا کہ اس کا متحمل ہو سکتا۔ اس لیے پاش پاش ہو گیا۔ ہمارے ظرف کی بڑائی البتہ اس کی حریف ثابت ہو سکتی ہے۔ (ضمناً قدح خوار کی تشریح کی جائے گی۔)

(۳) طور، برقِ تجلّی، بادہ اور قدح خوار کی علامتوں کو علٰحدہ کرنے کے بعد شعر کا کیا مطلب نکلتا ہے ؟ —— عالی ظرفی، عالی ہمتی، بلند حوصلگی کا اظہار

چھٹا شعر

سر پھوڑنا وہ غالبِ شوریدہ حال کا
یاد آ گیا مجھے تری دیوار دیکھ کر

سوالات و مباحث :

(۱) سر پھوڑنے کا سبب کیا تھا؟ ——— شوریدہ حالی، شوریدہ سری، دیوانگی، جو بذاتِ خود نتیجہ ہے عشق کا یا عشق کا دوسرا نام ہے۔

(۲) دیوار کا استعمال محض رعایتِ لفظی ہے یا شعر کی معنویت سے اس کا کوئی حقیقی تعلق بھی ہے؟ ——— دیوار کا لفظ "سر پھوڑنا" کی رعایت سے لایا گیا ہے۔ لیکن معنی و مفہوم کے لحاظ سے اِس شعر کی جان ہے۔ شعر کی ساری تاثیر اسی ایک لفظ سے وابستہ ہے۔ کسی دیوانے کا جنون کی شدت میں محبوب کی دیوار سے سر پھوڑ کر مرجانا اور پھر دیوار کو دیکھ کر کسی کے دل میں اُس دیوانے کی یاد تازہ ہونا ایسا الم ناک اور اثر آفریں تصور ہے کہ اُس کو بیان نہیں کیا جا سکتا، صرف محسوس کیا جا سکتا ہے۔

III غزل کی معیاری بلند خوانی۔

IV طلبہ کی تقلیدی بلند خوانی۔ پہلے چند اچھے پڑھنے والوں کو موقع دیا جائے گا۔ پھر نسبتۃً کمزور طلبہ سے پڑھوایا جائے گا تاکہ وہ اچھی بلند خوانی کی مشق بہم پہنچائیں۔ ہر بلند خوانی کے بعد تلفظ کی غلطیاں اور زیروبم یا لب و لہجہ کی خامیاں بھی دور کی جائیں گی۔

اعادۂ سبق :

(ا) سوالات :

(۱) مجموعی طور پر غالب کی یہ غزل کیا تاثر چھوڑتی ہے؟ غزل کی جو عام فضا ہے اُس کو ہم الفاظ میں ادا کرنا چاہیں تو کیا کہیں گے؟ غزل کے سب سے

حاوی رجحان یا غالب ترین آہنگ کا پتہ چلانے کی کوشش کیجیے۔

(۲) اس غزل کو معنوی انتشار اور فکری پراگندگی کا مظہر خیال کیا جائے گا یا جذباتی و کیفیاتی وحدت کا نمونہ۔

(۳) اس غزل کا وہ کون سا شعر ہے جو ضرب المثل کی شکل اختیار کر گیا ہے اور اکثر موقعوں پر ہماری زبان پر رواں ہو جاتا ہے؟

(۴) وہ کون سا شعر ہے جس میں زندگی کے ایک بے حد عام تجربے کو ایک نہایت دل فریب شاعرانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے؟

(۵) اس غزل کا کون سا شعر آپ کو سب سے زیادہ پسند آیا؟[1]

(۶) اس غزل کے مختلف اشعار میں اردو غزل کی کن مخصوص علامتوں کا استعمال ہوا ہے؟

(ج) غزل کی "اختتامی بلند خوانی"

II

غزل

(میر تقی میر)

جس کو غرور آج ہے یاں تاجوری کا
کل اس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا

آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت
اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا

---

[1] پسندیدگی کی وجہ جاننے پر اصرار نہ کیا جائے۔

زنداں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی
اب سنگ مداوا ہے اس آشفتہ سری کا
ہر زخمِ جگر داورِ محشر سے ہمارا
انصاف طلب ہے تری بیدادگری کا
لے میرؔ جگر سوختہ کی جلد خبر لے
کیا یار بھروسہ ہے چراغِ سحری کا

اشاراتِ سبق

مضمون : اُردو نظم
درجہ : نہم یا دہم
وقت : ۴۰ منٹ
موضوع : میرؔ کی غزل

مقاصدِ سبق :

(ا) عمومی :- (۱) طلبہ کے ادبی ذوق کی تربیت کرنا اور شعر و شاعری سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت کو ترقی دینا۔ (۲) اشعار کو صحت، صفائی اور روانی کے ساتھ پڑھنے کی مشق بہم پہنچانا۔

(ب) خصوصی :- (۱) غزل میں زندگی کے حقائق کا جو شاعرانہ اظہار اور پُراثر ترجمانی ملتی ہے اُس کو طلبہ پر واضح کرنا۔ (۲) میرؔ کی شاعرانہ عظمت اور فنی دسترس کو سمجھنے میں مدد دینا۔ (۳) غزل کے موضوعات کا ایک سلجھا ہوا تصور طلبہ کے ذہنوں میں قائم کرنا۔

تمہید سبق : طلبہ کے ذہنی عمل کو بیدار کرنے، اُن کی دلچسپی کو جگانے، اُن کی سابقہ معلومات کو بروئے کار لانے، اور مجموعی حیثیت سے غزل کی کامیاب تدریس و تحسین کے لیے کلاس میں ایک مخصوص ذہنی و جذباتی فضا پیدا کرنے کی غرض سے حسب ذیل گفتگو کی جائے گی :

(۱) اصلاً اور بنیادی طور پر غزل کا موضوع کیا ہے ؟ ــــ ...
عشق و محبت کے مضامین جیسا کہ لفظِ غزل سے ظاہر ہے جس کے معنی ہیں عشق و محبت کی باتیں کرنا، حُسن و شباب کا ذکر کرنا۔

(۲) غزل اپنے ابتدائی دَور میں عشقیہ مضامین کے لیے کیوں مخصوص تھی ؟ ــــ عربی زبان کا قصیدہ جب ایران میں پہنچا تو ایرانی شاعروں نے قصیدے کی تمہید کو جسے تشبیب کہتے تھے قصیدے سے الگ کرکے ایک جداگانہ صنف قرار دے لیا اور اُس کا نام غزل رکھا۔ قصیدے کی تشبیب عام طور پر حُسن و شباب کے مضامین پر مشتمل ہوتی تھی۔ تشبیب کے معنی ہیں شباب کا ذکر کرنا۔ اس لیے قدرتی طور پر غزل بھی حُسن و شباب اور عشق و عاشقی کے مضامین کے لیے مخصوص ہوگئی۔

(۳) کیا آج بھی غزل صرف عشقیہ مضامین کے لیے مخصوص ہے ؟ ــــ نہیں، کچھ دنوں تک غزل اپنی اصلی حالت پر قائم رہی۔ لیکن بہت جلد شاعروں نے عشقیہ مضامین کے ساتھ دوسرے مضامین بھی شامل کرلیے۔ مثلاً تصوّف، معرفت، عشقِ الٰہی، فلسفہ و حکمت، اخلاق و مواعظ۔ غزل جب ایران سے ہندوستان پہنچی تو اُس میں یہ تبدیلی واقع ہو چکی تھی۔

(۴) اب غزل کے موضوعات کی کیا نوعیت ہے ؟ ــــ اب اس غزل کا دامن اُتنا ہی وسیع ہے جتنی خود انسانی زندگی۔ یعنی شاعر حیات و کائنات

کے کسی بھی پہلو کے متعلق اپنے خیالات و جذبات کا اظہار غزل میں کرسکتا ہے۔ چنانچہ زندگی اور موت کے حقائق، خدا اور بندوں کا تعلق، حیات وکائنات کے مسائل، انسانی فطرت کے رموز، زمانے کے حالات، سیاسی انقلابات اور تسلکات، سماجی تبدیلیاں، قوم پرستی اور وطن پرستی کے رویے، عوامی اور جمہوری رجحانات، انفرادی احساسات، اجتماعی تاثرات، غرض کہ ہر وہ چیز جو ہمارے ذہنی و مادّی ماحول کا جزو ہے اور ہمارے دل و دماغ اور کردار و اطوار کو متاثر کرتی ہے غزل میں بھی جگہ پاسکتی ہے

(۵) اُردو کے بہت سے شاعروں کا کلام آپ نے پڑھا ہے۔ آپ کے خیال میں کن شعراء نے غزل کے میدان کو وسیع کرنے میں خاص طور پر حصہ لیا ہے؟

——— اُردو کے تمام اچھے شاعروں کا کلام غزل کی اِس وسعت کا آئینہ دار ہے۔ خصوصاً میرؔ، غالبؔ، آتشؔ، حالیؔ، اقبالؔ، اصغرؔ اور فانیؔ کی غزلوں میں عشق و محبت کے مضامین سے ہٹ کر زندگی کی دوسری بے شمار حقیقتوں کا اظہار بڑی کامیابی اور خوب صورتی کے ساتھ ہوا اور دراصل یہی وہ چیز ہے جو اِن شاعروں کو عظیم بناتی ہے۔

اظہارِ مقصد : آج آپ میرؔ کی ایک غزل پڑھیں گے جو عشق و محبت کے فرسودہ مضامین پر مشتمل ہونے کی بجائے زندگی کے عظیم حقائق کی ترجمان ہے اور جس کے مطالعے سے آپ کو اندازہ ہوگا کہ میرؔ نے اپنے کلام میں اعلیٰ درجے کے فلسفیانہ خیالات کو کتنے دل پذیر شاعرانہ انداز میں پیش کیا ہے۔

متنِ سبق :

I پوری غزل کی تعارفی بلند خوانی۔

II اشعار کی فرداً فرداً تدریس۔

ہر شعر کی تدریس میں طریقِ کار یہ ہوگا کہ شعر کی ایک یا دو بار بلند خوانی کر کے مفہوم کے بارے میں سوالات کیے جائیں گے۔ سوال و جواب کی شکل میں جو گفتگو ہوگی اُس میں نفسِ مضمون کی توضیح و تشریح اور ضمنی طور پر الفاظ و تراکیب کی تشریح انجام پائے گی۔ اس تدریسی اور توضیحی عمل کے دوران میں وہ تمام ذرائع اختیار کیے جائیں گے جن کی مدد سے طلبہ شعر کے فنی حُسن سے لطف اندوز ہونے کے ساتھ اُس کے حقیقی مفہوم سے بھی آشنا ہو سکیں۔

پہلا شعر

جس سر کو غرور آج ہے یاں تاجوری کا
کل اُس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا

سوالات و مباحث:

(۱) تاجوری یا بادشاہت کا سب سے بڑا اور نمایاں وصف کیا ہے؟ — غرور، تکبّر، اقتدار کا نشہ۔ جس پر حکومت کا تاج ہوتا ہے وہ سر ہمیشہ پُر غرور ہوتا ہے۔

(۲) تاجوری کے غرور کا انجام کیا ہے؟ —— موت ایک دن اس غرور کو ختم کر دیتی ہے اور تاجوری کو خاک میں ملا دیتی ہے۔ آخری نتیجہ نوحہ گری اور ماتم کے سوا کچھ نہیں۔

اس شعر کا موضوع کیا ہے؟ زندگی کے بارے میں کس بنیادی خیال کی ترجمانی کی گئی ہے؟ —— دنیا کی بے ثباتی۔ عیش و عشرت کی ناپائداری۔ جاہ و منصب کا غرور بے کار ہے۔ موت ایک دن ضرور اُس کو ملیا میٹ

کردے گی۔

(۴) اس شعر میں جو مضمون ادا ہوا ہے کیا وہ کوئی اچھوتا مضمون ہے؟
——— نہیں، اُردو شاعری میں یہ مضمون بہت عام ہے۔ بیسیوں شعر مثال کے طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں۔ خود میرؔ نے اس خیال کو بار بار ادا کیا ہے۔ اُن کا یہ مشہور اور لاجواب قطعہ اسی موضوع کا ترجمان ہے۔ ؎

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آگیا
یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر
میں بھی کبھو کسو کا سرِ پُر غرور تھا

(۵) اس شعر میں جو بات کہی گئی ہے وہ کوئی ایسی بات نہیں ہے جسے نہ کانوں نے سُنا، نہ آنکھوں نے دیکھا، اور نہ دماغ نے سوچا بلکہ ایک جانی بوجھی حقیقت ہے۔ پھر اس شعر کی خوبی کس بات پر منحصر ہے؟ ——— مضمون اچھوتا نہیں۔ خیال نیا نہیں۔ لیکن شاعر کے اندازِ بیان نے اُس کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا ہے۔ اوج و عظمت کے المناک انجام کو سیدھے سادے طریقے پر یا ناصحانہ و واعظانہ انداز میں پیش کرنے کی بجائے شاعر نے صرف تاجوری اور غرور تاجوری کا ذکر کیا ہے، اور اس ایک انتہا کے مقابلے پر دوسری انتہا (زوال، پستی اور نوحہ گری) کا ذکر کر کے مضمون کو نہایت پُر اثر بنا دیا ہے۔ اس طرح شعر میں ایک تیکھا پن اور ایک دھار پیدا ہو گئی ہے اور یہی برجستگی اس کا سب سے بڑا حُسن ہے۔

دوسرا شعر ؎

آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت
اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا

سوالات ومباحث

(۱) شاعر نے انسان کو کس چیز سے استعارہ کیا ہے؟ اور دنیا کو کس چیز سے مشابہت دی ہے؟ —— انسان مسافر ہے اور یہ دنیا سفر کی منزل ہے (توضیحی گفتگو کے ضمن میں "آفاق" اور "سفری" کی تشریح کی جائے گی۔)

(۲) شعر کا ظاہری مطلب کیا ہے؟

(۳) مسافر اور منزل کی علامتوں کے ذریعے زندگی کے متعلق شاعر نے کیا بات کہی ہے؟ —— زندگی سراسر زیاں ہے۔

(۴) یہ مضمون بھی اردو شاعری میں عامتہ الورود ہے۔ دوسرے شعراء نے اسی بات کو کیوں کر کہا ہے؟

تیسرا شعر

زنداں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی
اب سنگ مداوا ہے اس آشفتہ سری کا

سوالات و مباحث:

(۱) جنون و دیوانگی کی کس خاص کیفیت کا ذکر اس شعر میں کیا گیا ہے؟ —— شورش، شوریدگی، شوریدہ سری، آشفتہ سری۔

(۲) جنون اور جنون کی آشفتہ سری کا علاج عام طور پر کیا خیال کیا جاتا ہے؟ —— دیوانے کو بیڑیاں یا زنجیریں پہنا دی جاتی ہیں یا زندان میں ڈال دیا جاتا ہے۔ لیکن اگر جنون مکمل ہے تو یہ علاج کارگر ثابت نہیں ہوتا۔

(۳) شاعر کے خیال میں آشفتہ سری کا اصل علاج کیا ہے؟ ——

آشفتہ سری ایک لا علاج درد ہے، کیونکہ اگر جنون کا علاج ہو گیا تو اُس کے یہ معنی ہوں گے کہ وہ جنون ناقص تھا۔ چنانچہ پتھر سے سر پھوڑ کر مرجانا ہی جنون و دیوانگی کا حقیقی انجام ہے۔ جیسا کہ غالب نے کہا ہے ؎

مر گیا پھوڑ کے سر غالبِ وحشی ہے ہے
بیٹھنا اُس کا وہ آکر تری دیوار کے پاس

سر پھوڑنا وہ غالبِ شوریدہ حال کا
یاد آگیا مجھے تری دیوار دیکھ کر

(۴) شاعر اِس شعر میں دراصل کیا کہنا چاہتا ہے؟ ــــ جنون و زندان اردو شاعری میں ایک مقبولِ عام علامت ہے، جس کی وساطت سے شعراء اپنے خیالات و جذبات کا اظہار کرتے رہے ہیں۔ اِس شعر میں شاعر اِس علامت کے ذریعے اِس حقیقت کی طرف اشارہ کر رہا ہے کہ یہی لگن جس چیز کا نام ہے وہ کبھی ختم نہیں ہوتی۔ اور انسان جس بات کو اپنا مقصدِ اصلی قرار دے لیتا ہے اُس کے حصول کی کوشش سے کبھی باز نہیں رہتا اور آخری وقت تک جد و جہد میں لگا رہتا ہے۔ غالب کا یہ مصرع بھی اسی حقیقت کو سامنے لاتا ہے۔

گھس جائے گا سرِ گر ترا پتھر نہ گھسے گا

چوتھا شعر ؎

ہر زخمِ جگر داورِ محشر سے ہمارا
انصاف طلب ہے تری بیدادگری کا

سوالات و مباحث:

(۱) محشر کے عقیدے میں کیا کیا باتیں شامل ہیں؟ ــــ عقیدۂ محشر

یہ معنی رکھتا ہے کہ جب صورِ قیامت پھونکا جائے گا تو تمام مُردے اپنی قبروں سے برآمد ہو کر میدانِ حشر میں جمع ہوں گے جہاں اُن کے اعمال و افعال کا جائزہ لیا جائے گا۔ نیکوں کو نیک اعمال کی جزا ملے گی اور گناہگار اپنے گناہوں کی پاداش میں مبتلا ہوں گے۔

(۲) داورِ محشر سے کیا مراد ہے؟ —— خدا تعالیٰ۔ اصل لفظ دادور ہے جو مخفف ہو کر داور بن گیا۔ دادگر کے بھی یہی معنی ہیں۔ یعنی انصاف کرنے والا۔ اور بیدادگر گویا اس کی ضد ہے۔ یعنی ظلم کرنے والا۔ حشر کے دن جزا و سزا کا فیصلہ خدا تعالیٰ کے ہاتھ میں ہوگا جو داورِ محشر کی حیثیت سے مظلوموں کے ساتھ انصاف کرے گا اور بیدادگروں کو ان کی بیدادگری کی سزا دے گا۔

(۳) اپنے زخمِ جگر کے سلسلے میں شاعر نے کیا بات کہی ہے؟ ——
وہ کہتا ہے کہ قیامت کے دن میرے جگر کا ہر زخم بیدادگر کی بیدادگری کا ثبوت بہم پہنچائے گا اور خدا سے انصاف کا طالب ہوگا۔

(۴) پہلے مصرع میں "ہمارا" کا استعمال غور طلب ہے۔ شعر و شاعری کی اصطلاح میں اس کو تعقید کہتے ہیں۔ (تعقید کی تشریح کی جائے گی اور اُس کے اصطلاحی معنی بتائے جائیں گے۔)

(۵) شعر کا اصل مطلب کیا ہے؟ —— زخمِ جگر سے شاعر اپنی مظلومیت مراد لے رہا ہے۔ اور یہ کہنا چاہتا ہے کہ ایک دن ظلم کا پردہ ضرور فاش ہوگا اور مجھے اپنی مظلومیت کی داد ضرور ملے گی۔ امیرؔ مینائی نے اسی مضمون کو تقریباً انھیں علامتوں کے ذریعے کچھ زیادہ پُر اثر طریقے پر بیان کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں ؎

قریب ہے یارو روزِ محشر چھپے گا کشتوں کا خون کیونکر
جو چپ رہے گی زبانِ خنجر لہو پکارے گا آستیں کا

پانچواں شعر ؎

نک میرِ جگر سوختہ کی جلد خبر لے
کیا یار بھروسہ ہے چراغِ سحری کا

سوالات و مباحث :

(۱) ٹک اور ان لفظوں میں سے جواب متروک خیال کئے جاتے ہیں۔ لیکن قدیم شعراء کے کلام میں اُن کا استعمال عام ہے اور ایک خاص لطف کا باعث ہے۔ میرؔ کا ایک اور مشہور شعر ہے ؎

سرہانے میرؔ کے آہستہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

اس سلسلے کے اور الفاظ کیا ہیں ؟

(۲) شاعر نے اپنے آپ کو جگر سوختہ کہا ہے اور جگر سوختگی کی رعایت سے چراغِ سحری کا استعارہ استعمال کیا ہے۔ چراغِ سحری کیا ہے اور کس بات پر دلالت کرتا ہے ؟ ــــــ چراغِ سحری وہ چراغ ہے جو رات بھر جلنے کے بعد صبح کے وقت بجھنے کے قریب ہوتا ہے۔ یہ ایسے وجود پر دلالت کرتا ہے جو اپنی قوت کو صرف کر چکا ہو اور چند لمحوں کا مہمان ہو۔

(۳) استعارے کو ہٹانے کے بعد شعر کا کیا مطلب نکلتا ہے ؟ ــــ شاعر اپنے سوزِ دل کا موثر اظہار کرنا چاہتا ہے اور توجہ کا طالب ہے۔

III پوری غزل کی معیاری بلند خیالی۔

IV طلبہ کی تقلیدی بلند خوانی ۔ متعدد طلبہ غزل کی بلند خوانی کریں گے ۔ ہر بلند خوانی کے بعد تلفظ کی غلطیوں اور لب و لہجہ کی خامیوں کی درستی کی جائے گی ۔

اعادۂ سبق :

(ا) سوالات :۔

(۱) آپ کے خیال میں اس غزل کا سب سے اچھا شعر کون سا ہے ؟

(۲) زبان کی صفائی اور بیان کا لطف سب سے زیادہ کس شعر میں پایا جاتا ہے ؟

(۳) کن اشعار میں زندگی کے عظیم حقائق کی ترجمانی کی گئی ہے ؟

(۴) اس غزل میں شاعر نے کن مخصوص علائم سے کام لیا ہے ؟

(۵) مضامین و موضوعات کے لحاظ سے اس غزل کے بارے میں ہم کیا کہہ سکتے ہیں ؟

(ب) غزل کی اختتامی بلند خوانی ۔

III

غزل

(حالی)

تذکرہ دہلیِ مرحوم کا اے دوست نہ چھیڑ
نہ سنا جائے گا ہم سے یہ فسانہ ہرگز
داستاں گل کی خزاں میں نہ سنا اے بلبل!
ہنستے ہنستے ہمیں ظالم نہ رلانا ہرگز

صحبتیں اگلی مصوّر ہمیں یاد آئیں گی
کوئی دلچسپ مرقع نہ دکھانا ہرگز
بخت سوتے ہیں بہت جاگ کے اے دورِ زماں!
نہ ابھی نیند کے ماتوں کو جگانا ہرگز
رات آخر ہوئی اور بزم ہوئی زیر و زبر
اب نہ دیکھو گے کبھی لطفِ شبانہ ہرگز
بزمِ ماتم تو نہیں بزمِ سخن ہے حالی
ہاں مناسب نہیں رو رو کے رلانا ہرگز

اشاراتِ سبق [لہ]

مضمون : اُردو نظم
درجہ : نہم یا دہم
وقت : ۴۰ منٹ
موضوع : حالی کی غزل

مقاصدِ سبق : غزل کی تدریس اِن مقاصد کے تحت کہ طلبہ (۱) ادبی تحسین کی صلاحیت پیدا کریں (عمومی)، (۲) اچھی اور پُر اثر بلند خوانی کی مشق بہم پہنچائیں (عمومی)، (۳) غزل میں قومی درد کا جو گہرا احساس پایا جاتا ہے اُس سے متاثر ہوں، (خصوصی)، (۴) حالی کے سماجی احساس

لہ یہ امر خاص توجہ کے قابل ہے کہ مسلسل غزل کے سبق کا یہ منصوبہ بڑی حد تک نظم کے سبق کے منصوبے کی مانند ہے جس کا مطلب یہ نکلتا ہے کہ مسلسل غزل کی تدریس کم و بیش انھیں خطوط پر ہوگی جن خطوط پر نظم کی تدریس عمل میں آتی ہے۔

اور اجتماعی شعور کا اندازہ لگائیں (خصوصی)، اور (۵) غزل مسلسل سے متعارف ہوں۔ (خصوصی)۔

تمہیدِ سبق: طلبہ کے ذہنی عمل کو بیدار کرنے اور اُن کے شوق و دلچسپی کو حرکت میں لانے کے چند سوالات کیے جائیں گے :۔

(۱) غزل کے داخلی اور خارجی پہلوؤں سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟ ـــــ غزل کا داخلی پہلو اُس کے مضامین و موضوعات اور خارجی پہلو سے مراد اُس کی شکل، ہیئت اور اسلوب ہے۔

(۲) غزل کی ہیئت اور خارجی اسلوب کے اہم عناصر کیا ہیں؟ ـــــ (۱) غزل کے پہلے شعر میں جسے مطلع کہتے ہیں دونوں مصرعے قافیہ و ردیف کے پابند ہوتے ہیں۔ مطلع کے بعد جو اشعار ہوتے ہیں اُن میں ہر ایک کے دوسرے مصرع میں قافیہ و ردیف کی پابندی ہوتی ہے۔ آخری شعر جس میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے مقطع کہلاتا ہے۔ (ب) غزل چند ایسے اشعار پر مشتمل ہوتی ہے جو باعتبارِ مضمون ایک دوسرے سے وابستہ نہیں ہوتے۔ ہر شعر اپنی جگہ پر مکمل اور مستقل بالذات ہوتا ہے۔ مفہوم مسلسل نہیں ہوتا۔ اسی کو غزل کی ریزہ خیالی بھی کہا گیا ہے۔

(۳) کیا ریزہ خیالی کے اصول یا عدم تسلسل کی خصوصیت سے انحراف نہیں کیا جا سکتا؟ ـــــ عام طور پر ریزہ خیالی کے اصول کی پیروی کی جاتی ہے، لیکن کبھی مسلسل مضمون بھی نظم کیا جاتا ہے اور ایسی غزل کو غزل مسلسل کہتے ہیں۔ اردو کے مشہور غزل گو شعرا کے کلام میں مسلسل غزل کی مثالیں جگہ جگہ ملتی ہیں۔ موجودہ دور کے مشہور شاعر جوش ملیح آبادی غزل میں تسلسلِ خیال کے بہت بڑے حامی ہیں اور اُن کی غزل ہمیشہ مسلسل غزل کی بنی ہوتی ہے۔

اعلانِ مقصد: آئیے، حالی کی ایک غزل کا مطالعہ کریں۔ یہ ایک مسلسل غزل ہے، کیونکہ اس میں شروع سے آخر تک ایک مربوط مضمون پیش کیا گیا ہے۔

متنِ سبق:

I **تمہیدی گفتگو**[1]: ایک مختصر تمہیدی گفتگو کے ذریعے طلبہ کو غزل کے مرکزی خیال اور کیفیاتی رجحان سے متعارف کرایا جائے گا۔ اس گفتگو کا مقصد یہ ہوگا کہ طلبہ میں غزل کے مطالعے کے لیے ایک شوق اور آمادگی پیدا ہو اور مجموعی حیثیت سے تدریس و تحسین کے عمل کے لئے ایک مناسب پس منظر اور ایک سازگار ماحول فراہم ہو جائے۔ کوشش کی جائے گی کہ اس گفتگو کے توسط سے طلبہ غزل کے کچھ خاص خاص الفاظ اور تراکیب سے بھی روشناس ہو جائیں، تاکہ آگے چل کر جب پوری غزل کی تعارفی بلند خوانی کی جائے تو اُس کے ساتھ ہی طلبہ کے مستفید و لطف اندوز ہونے کا عمل بھی شروع ہو جائے۔ تمہیدی گفتگو حسبِ ذیل مضمون پر مشتمل ہوگی:

۱۸۵۷ء کا خونیں حادثہ ہندوستان کی تاریخ کا ایک ہولناک واقعہ تھا جس کے وقتی اثرات بھی نہایت شدید تھے اور تاریخی نتائج بھی نہایت دُور رس۔ اس حادثے کے دوران میں لوگوں پر کیا بیتی، لاکھوں انسان کس طرح ہلاک کیے گئے۔ بے شمار خاندان کیوں کر تباہ و برباد ہوئے، اور پھر تاریخی حیثیت سے

---

[1] نظم (یا مسلسل غزل) کے سبق میں "تمہیدی گفتگو" کو متنِ سبق کی اولین اور اہم ترین منزل خیال کرنا چاہیے۔

صدیوں پُرانے تمدن کی بنیادیں کس طرح ہل کر رہ گئیں اور معاشرت کا شیرازہ کس طرح بکھرا۔ یہ تمام باتیں جاننے کے لیے ہمارے پاس دو ذریعے ہیں۔ مورخوں کے بیانات اور اُس زمانے کے شاعروں اور ادیبوں کی تحریریں۔

انیسویں صدی کے جن لکھنے والوں نے اس سلسلے میں اپنے تاثرات قلم بند کیے ہیں اُن میں سرسید احمد خاں، حالی، غالب، داغ، ظہیر دہلوی اور میر مہدی مجروح کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

(۲) حالی کی جو غزل آپ پڑھیں گے وہ اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اس میں انھوں نے غدر کے واقعات بیان نہیں کیے ہیں، بلکہ دہلی کی تباہی سے جو کچھ اُن کے دل پر گزری اور اُن کے ساتھ دوسروں کے دلوں پر گزری اُس کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔

(۳) غزل میں مضمون کا بیان مسلسل ہے اور اشعار میں مختلف طریقوں سے یہ بتایا گیا ہے کہ قدیم دہلی کی تباہی نے کس طرح دلوں کو زخمی احساسات سے بھر دیا، زندگی کے لطف کو غارت کر دیا اور سکون و راحت کو خاک میں ملا دیا۔ کبھی وہ فساد گر سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ خدارا کوئی ایسا فساد جس سے ہمارے دل میں دہلی مرحوم کی یاد تازہ ہو اور ہم تڑپ کر رہ جائیں۔ کبھی مصوّر سے خطاب کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ للّٰہ کوئی ایسی تصویر یا مرقع ہمیں نہ دکھانا جس سے گزری ہوئی صحبتیں یاد آئیں اور دل کو دُکھ پہنچائیں۔ کبھی زمانے کی گردش کو اپنا مخاطب بنا کر طنزیہ انداز میں کہتے ہیں کہ ہمارے بخت بد توں بیدار رہے اور اب اُن کو گہری نیند سونے کا موقع ملا ہے۔ اس لیے اُن کی نیند میں خلل نہیں پڑنا چاہیے۔ غرض کہ مختلف پیرایوں میں شاعر نے اپنے زمانے کی عام دردمندی اور غم زدگی کی فضا کو جھلکانے کی کوشش

کی ہے۔

II پوری غزل کی تعارفی بلند خوانی۔

III غزل کی تدریس و تحسین۔ غزل کے مطالب پر سوالات کیے جائیں گے اور سوال و جواب کے ذریعے مطالب کی مکمل توضیح اور حسبِ ضرورت ضمنی طور پر الفاظ وغیرہ کی تشریح بھی کی جائے گی۔ ایسے سوالات اور اشارات سے بھی کام لیا جائے گا جن کی مدد سے اشعار کا حُسن واضح ہو اور طلبہ اُن کے رنگ و آہنگ سے متاثر اور لطف اندوز ہوں۔

سوالات و مباحث :

(۱) پہلے شعر میں وہ کون سا لفظ ہے جس کی بنا پر شعر کے یہ معنی نکلتے ہیں کہ گزری ہوئی دہلی کی داستان بڑی دردناک اور ہمارے لئے نہایت الم انگیز ہے؟ —— لفظ مرحوم شعر بلکہ پوری غزل کے حقیقی رنگ و آہنگ کو متعین کر رہا ہے۔

(۲) گُل و بلبل اور خزاں کا استعارہ کس مفہوم کو ادا کر رہا ہے؟ —— خزاں سے قدیم دہلی کی تمدّن کا زوال مراد ہے۔ داستانِ گُل اُس تمدّن کی بہاروں کا ذکر ہے جو شاعر کے نزدیک نہایت غم انگیز ہے۔

(۳) شاعر مصوّر سے کس بات کی درخواست کرتا ہے اور کیوں؟

(۴) دورِ زماں کا مفہوم کیا ہے؟ نیند کے ماتے کون ہیں؟ بخت کے سونے اور جاگنے سے شاعر کون سی خارجی حقیقتیں مراد لے رہا ہے؟

(۵) کیا شاعر درحقیقت یہ چاہتا ہے کہ نیند کے ماتے بدستور خوابِ غفلت کے مزے لیتے رہیں؟ —— نہیں۔ شاعر نے اس پیرایے میں اپنے زمانے کی

المناک فضا کو جھلکانے کی کوشش کی ہے!

(۶) رات کا آخر ہونا، بزم کا زیروزبر ہونا، اور لطفِ شبانہ کا ہمیشہ کے لیے ختم ہو جانا کیا معنی رکھتا ہے؟ — ("زیروزبر" اور "لطفِ شبانہ" کی تشریح ضمنی انداز میں کی جائے گی۔)

غالب نے اپنے ایک شعر میں اسی مضمون کو تقریباً انھیں الفاظ میں ادا کیا ہے ؎

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اٹھیے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی

غالب کے اس شعر کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟ — خوب شعر ہے۔ اس میں حالی کی غزل کی پوری کیفیت کے ساتھ ساتھ للکار اور پیامِ بیداری بھی ہے۔

(۶) مقطع میں بزمِ ماتم اور بزمِ سخن کا ساتھ ساتھ ذکر کر کے شاعر نے کس کیفیت کی ترجمانی کی ہے؟

(۷) غزل کے مختلف اشعار میں مختلف طریقوں سے کس بنیادی خیال کا اظہار کیا گیا ہے؟ — عالمِ مایوسی، بے دلی اور غم آلودگی۔

(۸) شاعر نے انفرادی اور ذاتی احساسات کا ذکر کیا ہے یا اجتماعی کیفیت کا؟ کیا یہ اردو غزل کا کوئی عام رنگ ہے؟ — حالی سے پہلے یہ اجتماعی رنگ یا اجتماعی شعور اردو غزل میں نہ ہونے کے برابر تھا۔ حالی نے سب سے پہلے سماجی اور قومی احساس کو کسی حد تک اپنی غزل میں اور بڑی حد تک اپنی قومی و وطنی نظموں میں داخل کیا۔ اب یہ چیز اردو شاعری میں بالکل عام ہے، اور غزل میں بھی اس کا اثر و نفوذ پہلے سے بہت زیادہ ہے۔

IV غزل کی معیاری بلند خوانی۔

V چند طلبہ کی تقلیدی بلند خوانی۔ ہر بلند خوانی کے بعد تلفظ کی غلطیاں

اور لب و لہجہ کی خامیاں دور کی جائیں گی۔

اعادۂ سبق:

(ا) سوالات:-

(۱) حالی کی یہ غزل عام غزلوں سے کن معنوں میں مختلف ہے؟-

(۲) تسلسل خیال کی خصوصیت کے علاوہ اس غزل کی دوسری منفی خصوصیت کیا ہے؟—— سماجی بصیرت، اجتماعی شعور، قومی احساس۔

(۳) آپ غزل میں ریزہ خیالی کی خصوصیت کو پسند کرتے ہیں یا تسلسل مفہوم کی خصوصیت کو؟

(۴) حالی کی اس غزل کا کون سا شعر آپ کو سب سے زیادہ پسند آیا؟

(۵) خالص شاعرانہ نقطۂ نظر سے اس غزل کا بہترین شعر کون سا ہے؟

(ب) غزل کی اختتامی بلند خوانی۔

IV

غزل

(غالب)

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور
تنہا گئے کیوں اب رہو تنہا کوئی دن اور

ہاں اے فلک پیر جواں تھا ابھی عارف
کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور

جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے
کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

تم ماہِ شبِ چار دہم تھے مرے گھر کے
پھر کیوں نہ رہا گھر کا وہ نقشہ کوئی دن اور

مجھ سے تمھیں نفرت سہی نیّر سے لڑائی
بچّوں کا بھی دیکھا نہ تماشا کوئی دن اور

ناداں ہو جو کہتے ہو کہ کیوں جیتے ہیں غالبؔ
قسمت میں ہے مرنے کی تمنّا کوئی دن اور

اشاراتِ سبق

مضمون : اردو نظم
درجہ : نہم یا دہم
وقت : ۴۰ منٹ
موضوع : غالبؔ کی غزل

مقاصدِ سبق :

(ا) خصوصی :- (۱) طلبہ کو غزل کے خاموش حزن اور پُر وقار لہجۂ غم کا احساس دلانا۔ (۲) غالبؔ کی شاعرانہ عظمت کے احساس کو دو بالا کرنا۔ (۳) مرثیے کے حقیقی مفہوم کو واضح کرنا۔

(ب) عمومی :- (۱) طلبہ میں ادبی حُسن شناسی اور جمالیاتی قدر شناسی کے

لے اس منصوبہ کی بھی وہی نوعیت ہے جو منصوبۂ سبق III کی بتائی گئی۔ (مؤلف)

احساس کو اُجاگر کرنا۔ (۲) اشعار کو مناسب زیر و بم کے ساتھ پڑھنے کی مشق بہم پہنچانا۔

تمہیدِ سبق: طلبہ کے ذہنی عمل کو حرکت میں لانے، نیز اُن کی سابقہ معلومات کو اُجاگر کرنے کی غرض سے چند سوالات کئے جائیں گے۔

(۱) اُردو شاعری کی مختلف اصناف کیا ہیں؟ ـــــ غزل، قصیدہ، مثنوی، قطعہ، رُباعی، مسدس، مرثیہ وغیرہ۔[1]

(۲) کیا مرثیے کو اِس فہرست میں شامل کرنا درست اور جائز ہے؟ ـــــ نہیں، اصولاً مرثیہ اِس ذیل میں نہیں آتا۔ کیونکہ غزل، قصیدہ، مثنوی اور دوسری اصناف جن کا ذکر کیا گیا نظم کی اقسام بہ اعتبار شکل و ہیئت ہیں۔ اور مرثیے کی کوئی مخصوص ہیئت مقرر نہیں ہے۔ اصل یہ ہے کہ مرثیے کا شمار نظم کی اُن اقسام میں ہونا چاہیے جو موضوع کے لحاظ سے متعین کی جاتی ہیں۔

(۳) پھر آپ مرثیے کی تعریف کس طرح کریں گے؟ ـــــ ہماری اُردو شاعری کی روایت میں مرثیے کا مفہوم بہت محدود ہو گیا ہے۔ ہمارے یہاں عام طور پر مرثیہ اُس نظم کو کہتے ہیں جو مسدس کی وضع پر ہو اور جس میں حضرت امام حسین کی شہادت اور کربلا کے دوسرے اندوہناک واقعات کا ذکر الم انگیز انداز میں کیا جائے۔ لیکن اِس کو مرثیے کا محض ایک روایتی مفہوم خیال کرنا چاہیے۔ اصولاً مرثیے کا اطلاق ہر اُس نظم پر ہوگا جس میں کسی مرنے والے کی یاد کو تازہ کیا جائے، اُس کے شخصی محاسن

---

[1] ظاہر ہے کہ اقسامِ نظم یا اصنافِ شعر پر کسی جامع بحث کا یہ موقع نہیں۔ اِس کے لیے ایک پورے سبق کی تدریس ضروری ہوگی۔ (مؤلف)

کو سراہا جائے، اور اُس کی موت پر رنج و الم کا اظہار کیا جائے۔ یہ بھی ضروری نہیں کہ مرثیہ مسدس ہی کی شکل میں ہو۔ وہ مثنوی کی وضع پر بھی ہو سکتا ہے، یا قطعے کی وضع پر، یا ترکیب بند کی وضع پر۔

(۴) اگر مرثیے کا یہ وسیع اور حقیقی مفہوم ذہن میں رکھا جائے تو مرثیہ نگار شعراء کے مرثیوں کے علاوہ وہ کون سی چیزیں ہیں جن کا شمار مرثیے کے ذیل میں ہوگا ہے ـــــ حالی کا مشہور ترکیب بند جو غالب کی موت پر لکھا گیا۔ اقبال کی نظم "والدہ مرحومہ کی یاد میں"۔ چکبست کی نظم "گوکھلے کا مرثیہ" اور اس قسم کی تمام دوسری نظمیں مرثیہ کہلائیں گی۔

اظہارِ مقصد: آج آپ غالب کی ایک غزل پڑھیں گے جو غزل بھی ہے اور مرثیہ بھی، یا یوں کہنا چاہیے کہ غزل کی شکل میں ایک مرثیہ ہے، کیونکہ اس میں غالب نے اپنے ایک عزیز کی موت پر اپنے ماتمی احساسات کا اظہار کیا ہے۔

متنِ سبق:

I **تمہیدی گفتگو:** نظم کے بنیادی مطالب اور خصوصیات کے بارے میں ایک مختصر تعارفی گفتگو کی جائے گی جس کا مقصد یہ ہوگا کہ کلاس میں ایک ایسی ذہنی و جذباتی فضا پیدا ہو جائے کہ غزل کی تدریس و تحسین عمدگی کے ساتھ انجام پائے:

(۱) آپ جانتے ہیں کہ اُردو کے شعراء نے بعض اوقات عام روش کے خلاف غزل کو مسلسل مضامین کے لئے بھی استعمال کیا ہے۔ غالب کی یہ غزل جو آپ پڑھیں گے انھیں معنوں میں عام غزلوں سے مختلف ہے۔

اس میں تسلسل خیال پایا جاتا ہے اور اشعار ایک دوسرے کے ساتھ مربوط ہیں۔

(۳) یہ غزل ان معنوں میں ایک مرثیہ بھی ہے کہ اس میں غالب نے ایک عزیز کی جوان موت پر اظہارِ غم کیا ہے۔ زین العابدین خاں عارف مرزا غالب کی بیوی کے بھانجے تھے جن کو انھوں نے گود لے لیا تھا اور بیٹے کی طرح پالا تھا۔ یہ نہایت ذہین نوجوان تھے اور بڑے خوش فکر شاعر تھے۔ عین عالمِ شباب میں اُن کا انتقال ہوگیا جس کا مرزا غالب کو قدرتی طور پر صدمہ ہوا۔ اس موقع پر انھوں نے یہ غزل لکھی جو دراصل ایک پُردرد نوحہ ہے۔

(۴) یہ نوحہ غالب کے شاعرانہ کمال کی بہترین مثال ہے۔ کیونکہ آپ دیکھیں گے کہ مرثیہ ہونے کے باوجود یہ مرثیہ بالکل پاک ہے۔ یعنی اس میں فریاد، ماتم، نالہ وشیون اور سینہ کوبی کا انداز نہیں ہے۔ بلکہ خاموش حزن اور ایک تھما ہوا احساسِ غم پایا جاتا ہے۔ تنقید کی زبان میں اس خصوصیت کو فنی ضبط اور ٹھہراؤ کہتے ہیں اور یہ بڑی قابلِ قدر خصوصیت خیال کی جاتی ہے۔

II غزل کی تعارفی بلند خوانی۔

III غزل کی تدریس و تحسین۔ غزل کے مطالب کے بارے میں سوالات کیے جائیں گے اور سوالات وجوابات کے دوران میں مطالب کی مکمل توضیح اور ضمنی طور پر تشریح طلب الفاظ وتراکیب کی تشریح بھی کی جائے گی۔ اس تدریسی عمل کے دوران میں وہ تمام ذرائع اختیار کیے جائیں گے جو جمالیاتی حظ کا احساس پیدا کرنے میں معاون ہوں۔

سوالات ومباحث:

(۱) انسان اِس دُنیا سے رخصت ہوکر دوسری دُنیا کا سفر کرتا ہے تو وہ تنہا ہوتا ہے۔ کوئی شریک سفر یا ہم سفر نہیں ہوتا۔ اِس عالم گیر حقیقت کو ذہن میں رکھ کر شاعر نے کیا بات کہی ہے اور کس طرح اس کو اظہارِ غم کا ذریعہ بنایا ہے۔

(۲) عارف کی جواں مرگی کا شکوہ غالب نے کس طرح کیا ہے؟ اور اِس اندازِ بیان میں کیا خوبی ہے؟

(۳) غالب نے اس بات کو کس طرح کہا ہے کہ عارف کی موت سے ہمارے دل پر قیامت گزر گئی؟

(۴) غالب نے عارف کو اپنے گھر کا چاند کہا ہے۔ پھر اس مضمون سے کس طرح اظہارِ غم کا پہلو نکالا ہے؟

(۵) جب کسی شخص کی بے وقت موت ہوجاتی ہے تو اِس کا رنج تو سبھی عزیزوں اور دوستوں کو ہوتا ہے، لیکن سب سے زیادہ تکلیف اور نقصان کس کو پہنچتا ہے یا پہنچ سکتا ہے؟ —— بچوں کو جو یتیم ہوجاتے ہیں اور بے آسرا رہ جاتے ہیں۔

عارف نے جس وقت انتقال کیا اُن کے دو کم عمر بچے تھے۔ باقر علی خاں اور حسن علی خاں۔ غالب اور اُن کی بیوی نے ان دونوں بچوں کو بھی اپنی اولاد کی طرح پالا۔

بچوں کے داغِ یتیمی کا ذکر غالب نے کس پیرائے میں کیا ہے؟ — تقابل کے ذریعے مضمون کو زیادہ پُر اثر بنانے کے لیے غالب نے بچوں کے

مقطعے میں اپنا اور نیّر کا ذکر کیا ہے۔ نیّر سے نواب ضیاءالدین خاں مراد ہیں جو غالب کے شاگرد بھی تھے اور برادر نسبتی بھی۔ اور عارف کے رشتے کے ماموں تھے۔ یہ اُردو میں نیّر اور فارسی میں رخشاں تخلص کرتے تھے۔

(۶) آخری شعر میں کس لفظی رعایت سے کام لیا گیا ہے؟ اور یہ محض رعایت لفظی ہے یا اس سے کوئی معنوی حُسن بھی پیدا ہوا۔؟

(۷) مرثیے کی حیثیت سے اس غزل کی سب سے نمایاں خوبی کیا ہے؟ دھیما اور پُر اثر لہجہ۔ دبی ہوئی غم گینی۔ بین کرنے اور سینہ کوٹنے کا انداز نہیں ہے۔ یہی وہ چیز ہے جس کو فنی ضبط کہتے ہیں اور یہ شاعری کی بڑی اعلیٰ خصوصیت سمجھی جاتی ہے۔

IV غزل کی معیاری بلند خوانی۔

V طلبہ کی بلند خوانی۔ پہلے جماعت کے اچھے طلبہ کو پڑھنے کا موقع دیا جائے گا، اور پھر جس حد تک وقت نے مساعدت کی چند کمزور طلبہ کو بھی بلند خوانی کی مشق بہم پہنچائی جائے گی۔ ہر بلند خوانی کے بعد تلفظ کی غلطیاں اور لب و لہجہ کی خامیاں دور کی جائیں گی۔

اعادۂ سبق :

(الف) سوالات :

(۱) غالب کی یہ غزل عام غزلوں سے کس طور پر مختلف ہے؟

(۲) اس غزل کو ہم مرثیہ کہنے میں کہاں تک حق بجانب ہوں گے؟

(۳) مرثیے کی حیثیت سے اس کی سب سے نمایاں خصوصیت کیا ہے؟

(۴) غالب کی یہ غزل یا مرثیہ تاثیر کے نہایت اعلیٰ درجے پر واقع ہوا ہے۔

اس کا سبب کیا ہے؟

(۵) اس غزل کا سب سے پُر اثر شعر کون سا ہے؟

(ب) غزل کی اختتامی بلند خوانی۔

۷

غزل

(امیر مینائی)

ہوئے نامور بے نشاں کیسے کیسے
زمیں کھا گئی آسماں کیسے کیسے

نہ گُل ہیں نہ بوٹے نہ غنچے نہ پتّے
ہوئے باغ نذرِ خزاں کیسے کیسے

ستاروں کی دیکھو بہار آنکھ اٹھا کر
کھلاتا ہے پھول آسماں کیسے کیسے

خزاں لوٹ ہی لے گئی باغ سارا
تڑپتے رہے باغباں کیسے کیسے

رہِ عشق میں پھرتے ہیں مارے مارے
تبا ہی زدہ کارواں کیسے کیسے

جگر میں تڑپ دل میں درد آنکھ میں نم
ملے ہیں ہمیں میہماں کیسے کیسے

آمیؔر اب مدینے کو تو بھی رواں ہو
چلے جاتے ہیں کارواں کیسے کیسے

اشاراتِ سبق

مضمون : اُردو نظم
درجہ : نہم یا دہم
وقت : ۴۰ منٹ
موضوع : امیؔر مینائی کی غزل۔

مقاصدِ سبق :

(ا) عمومی :۔ (۱) طلبہ کے ادبی ذوق کا نشو و نما کرنا اور شعر و شاعری سے جمالیاتی حظ حاصل کرنے میں مدد دینا۔ (۲) اشعار کو صحت اور عمدگی کے ساتھ پڑھنے کی مشق بہم پہنچانا۔

(ب) خصوصی :۔ (۱) غزل میں اخلاقی مضامین کو جس شاعرانہ حُسن کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اُس سے طلبہ کو لُطف اندوز کرانا۔ (۲) امیؔر مینائی کی اُستادانہ مشّاقی اور ماہرانہ پختگی کا احساس پیدا کرنا۔ (۳) طلبہ کو اِس حقیقت سے آگاہ کرنا کہ غزل میں غیر مسلسل اشعار کے باوجود ایک کیفیاتی وحدت یا جذباتی ہم آہنگی اکثر و بیشتر پائی جاتی ہے۔

تمہیدی سبق : طلبہ کے ذہنی عمل کو بیدار کرنے، اُن کی دل چسپی کو اُبھارنے، اُن کی سابقہ معلومات کو بروئے کار لانے اور کلاس میں ایک سازگار تعلیمی ماحول پیدا کرنے کی غرض سے حسبِ ذیل تعارفی

گفتگو[1] ہوگی۔

آپ جانتے ہیں کہ شاعری کی تمام دوسری اصناف کی طرح غزل کے بھی دو پہلو ہوتے ہیں، داخلی اور خارجی۔ غزل کا داخلی پہلو کیا ہے اور خارجی پہلو کن عناصر سے مرکب ہے؟

غزل کی ہیئت اور اُس کا خارجی اسلوب جن عناصر سے مرکب ہے اُن میں ایک اہم عنصر (اہم اس لیے کہ اُس کی بنا پر غزل تمام دوسری اصناف سے ممتاز ہوجاتی ہے)، تسلسلِ خیال کا فقدان ہے۔ فقدانِ تسلسل کا آپ کیا مطلب سمجھتے ہیں؟

(۳) فقدانِ تسلسل کے سلسلے میں ایک اہم بات ضرور یاد رکھنی چاہیے وہ یہ کہ باوجود اس امر کے کہ غزل کا ہر شعر بجائے خود مکمل اور مستقل ہوتا ہے اور مختلف اشعار معنی و مفہوم کے لحاظ سے ایک دوسرے سے وابستہ یا ایک دوسرے کے محتاج نہیں ہوتے، تقریباً ہر غزل میں یا ہر اچھی غزل میں ایک جذباتی یک رنگی یا کیفیاتی وحدت پائی جاتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اشعار اپنی ظاہری بے ربطی کے باوجود ایک مخصوص رنگ میں رنگے ہوتے ہیں۔ گویا غزل کا ایک خاص موڈ، ایک خاص کیفیت، ایک خاص فضا اور ایک خاص ماحول ہوتا ہے۔ اتنا ضرور ہے کہ بعض غزلوں میں یہ چیز بہت واضح ہوتی ہے اور بعض میں ذرا دبی ہوئی، یعنی غزل کی بالائی سطح سے بہت نیچے۔ بہر حال فکری و جذباتی وحدت کی یہ داخلی لہر اکثر و بیشتر غزل میں

---

[1] اس تعارفی گفتگو کو ''نمونہ'' نہ سمجھا جائے جو نظم یا مسلسل غزل کے سبق میں آتی ہیں'' کی پہلی منزل ہوتی ہے۔ ر۔ م۔

موجود ہوتی ہے اور محسوس کی جا سکتی ہے۔

اظہارِ مقصد: آج آپ امیر مینائی کی ایک غزل پڑھیں گے جو اپنی ساخت کے لحاظ سے عام غزلوں کی طرح ہے، یعنی مسلسل غزل نہیں ہے، لیکن اس میں موڈ کی یکسانیت اور فضا کی وحدت اتنی نمایاں ہے کہ آسانی کے ساتھ محسوس کی جا سکتی ہے۔

متنِ سبق:

I پوری غزل کی تعارفی بلند خوانی۔

II اشعار کی فرداً فرداً تدریس۔ ہر شعر کی تدریس میں طریق کار یہ ہوگا کہ شعر کی بلند خوانی کرکے اس کے مطالب پر سوالات کیے جائیں گے اور سوالات وجوابات کے ذریعے نفس مضمون کی توضیح اور ایک ضمنی وثانوی عمل کے طور پر تشریح طلب الفاظ وتراکیب کی تشریح بھی کی جائے گی۔ ادبی حسن شناسی اور جمالیاتی حظ اندوزی کے مقصد کی تکمیل مناسب اشارات وتوضیحات کے ذریعے کی جائے گی۔

پہلا شعر

ہوئے نامور بے نشاں کیسے کیسے
زمیں کھا گئی آسماں کیسے کیسے

سوالات ومباحث:

(۱) شعر میں انسانی زندگی کی کس حقیقت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے؟

(۲) موت شہرت اور ناموری کو خاک میں ملا دیتی ہے اور سینکڑوں

باعظمت انسان ایسے ہوئے ہیں جن کے نام بھی آج ہم نہیں جانتے۔ یہ کوئی ایسی بات نہیں ہے جس سے ہم واقف نہ ہوں یعنی ایک عام اور پیش پا افتادہ حقیقت ہے۔ پھر بھی یہ شعر حسین اور پُراثر ہے۔ کیوں؟ ـــــ اس کا سبب اندازِ بیان کی برجستگی اور ندرت ہے۔ دوسرے مصرعے میں زمین اور آسمان کے عظیم تفاوت کو جس خوب صورتی سے اظہارِ مطلب کے لیے استعمال کیا ہے اُس نے مطلع کو بے حد خوب صورت اور پُر لطف بنا دیا ہے۔

دوسرا شعر ـــ

نہ گل ہیں نہ بُوٹے نہ غنچے نہ پتے
ہوئے باغ نذرِ خزاں کیسے کیسے

سوالات و مباحث:

(۱) شعر کا مفہوم کیا ہے؟ ـــــ دُنیا کی بے ثباتی۔

(۲) اِس شعر کے مفہوم کو پہلے شعر کے مفہوم سے کیا نسبت ہے؟ ـــــ دونوں شعر قریب قریب متحد المعنی ہیں، مگر پہلا شعر برجستگی اور اثر آفرینی میں بہت بڑھا ہوا ہے۔ (نذرِ خزاں کی تشریح کی جائے گی)

(۳) یہ شعر نسبتاً پھیکا کیوں ہے؟ ـــــ حقیقت کا اظہار براہِ راست کیا گیا ہے۔ اندازِ بیان میں غزل کی مخصوص رمزیت نہیں ہے۔

تیسرا شعر ـــ

ستاروں کی دیکھو بہارِ آنکھ اُٹھا کر
کھلاتا ہے پھول آسماں کیسے کیسے

سوالات و مباحث :

(۱) شعر کا موضوع کیا ہے ؟

(۲) شعر میں جو کچھ شاعرانہ حُسن ہے وہ کس بات سے ہے ؟

(۳) اِس شعر میں ایک خفیف سا فنی نقص ہے۔ اُس کا پتا لگائیے !
—— پہلا مصرعہ تعقید کا شکار ہے۔ (تعقید کی تشریح کی جائے گی۔)

چوتھا شعر ؎

خزاں لوٹ ہی لے گئی باغ سارا
تڑپتے رہے باغباں کیسے کیسے

سوالات و مباحث :

(۱) اِس شعر میں غزل کے کس دوسرے شعر کا مضمون دہرایا گیا ہے ؟

(۲) دونوں شعروں میں کون سا شعر بہتر ہے ؟

(۳) "کیسے کیسے" "تڑپنے" کے لیے آیا ہے یا "باغباں" کے لیے ؟

(۴) یہ شعر اور اِس سے پہلے کے دو شعر، تینوں میں کوئی خاص وزن اور گہرائی محسوس نہیں ہوتی، گو ان میں زندگی کی حقیقتوں کا اظہار ہے، اور صفائی و روانی اور بے ساختگی بھی پائی جاتی ہے، جس سے شاعر کی قادر الکلامی کا پتا چلتا ہے۔ اس کے سبب پر غور کیجئے ! —— (و) حقائق کا سپاٹ اور سیدھا سادہ بیان ہے۔ (ب) ان شعروں پر ذاتی شاعرانہ تجربے کی چھاپ نہیں ہے۔

پانچواں شعر ؎

پانچواں شعر ؎

رہِ عشق میں پھرتے ہیں مارے مارے
تباہی زدہ کارواں کیسے کیسے

سوالات و مباحث:

(۱) شعر کا ظاہری مطلب کیا ہے؟
(۲) شعر کا حقیقی مفہوم کیا ہے؟ ـــــ شاعر نے زندگی کی مستقل تگ و دَو، ہما ہمی، جد و جہد اور سعی و کاوش کی طرف بڑے خوبصورت شاعرانہ انداز میں اشارہ کیا ہے۔
(۳) اس شعر میں وہ کون سے روایتی کلمات ہیں جن کے واسطے خیال کا اظہار پوری شعریت کے ساتھ ہوا ہے؟

چھٹا شعر ؎

جگر میں تڑپ، دل میں درد، آنکھ میں نم
ملے ہیں ہمیں میہماں کیسے کیسے

سوالات و مباحث:

(۱) شاعر نے کن چیزوں کو مہمان قرار دیا ہے اور کیوں؟
(۲) جگر کی تڑپ، دل کے درد اور آنکھ کے آنسو کو مہمان کیوں کہا گیا؟
(۳) شاعر دراصل کیا کہنا چاہتا ہے؟

ساتواں شعر ؎

امیرؔ اب مدینے کو تو بھی رواں ہو
چلے جاتے ہیں کارواں کیسے کیسے

سوالات ومباحث :

(۱) اس شعر میں کس خواہش کا اظہار کیا گیا ہے ؟

(۲) کیا یہ غزل کا مضمون ہے؟ اگر نہیں، تو وہ کیا بات ہے جس کی بنا پر اس غزل میں بے جوڑ نہیں معلوم ہوتا ہے؟ ــــــــ مضمون غزل کا نہیں ہے، مگر اس غزل کے عام موڈ سے میل کھاتا ہے۔

(۳) یہ محض اتفاق ہے کہ زیارت مدینہ کی خواہش کا اظہار مقطع میں ہوا ہے یا مقطع ہی میں اسی قسم کا مضمون لایا جا سکتا تھا؟ ــــــــ یہ بھی غزل کی ایک روایت ہے کہ مقطع میں شاعر موضوعات غزل کی پابندی سے آزاد ہو کر بعض اوقات کوئی بہت ہی ہلکی پھلکی ذاتی و شخصی بات کہتا ہے۔

اس کی کچھ اور مثالیں شعراء کے کلام سے ڈھونڈیے۔ مثلاً غالب کہتے ہیں :

کیوں نہ دُنیا کو ہو خوشی غالبؔ
شاہ دیں دار نے شفا پائی

ہوا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اِتراتا
وگرنہ شہر میں غالبؔ کی آبرو کیا ہے

ہیں اور بھی دُنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے اندازِ بیاں اور

ہے اب اس معمورے میں قحطِ غمِ اُلفت اسدؔ
ہم نے یہ مانا کہ دلّی میں رہیں کھائیں گے کیا

(۴) اس بات پر غور کیجیے کہ یہ غزل بناوٹ میں عام غزلوں کی طرح ہے۔ یعنی کوئی مسلسل غزل نہیں ہے۔ اس میں تسلسل خیال نہیں پایا جاتا۔ لیکن پھر بھی شروع سے

آخر تک ایک مخصوص رنگ میں رنگی ہوتی ہے۔ بتلائیے اس غزل کا عام موڈ کیا ہے؟ ــــــ ایک عام دخلاقی رنگ پایا جاتا ہے۔ تمام اشعار دُنیا کی بے ثباتی، شہرت و عظمت کی ناپائداری اور زندگی کے المناک انجام سے متعلق ہیں۔ اور ہمارے ذہن کو تھوڑی دیر کے لیے اس دنیا کی رنگینیوں کی طرف سے موڑ کر حیات و کائنات کے سنجیدہ اور عبرت انگیز پہلوؤں کی طرف لے جاتی ہیں۔

III غزل کی معیاری بلند خوانی۔

IV چند طلبہ کی تقلیدی بلند خوانی۔ ہر بلند خوانی کے بعد بلند خوانی کی غلطیوں اور لغزشوں کی اصلاح کی جائے گی۔

اعادۂ سبق:

(ا) سوالات:

(۱) اس غزل کا کون سا شعر یا کون کون سے شعر آپ کو خاص طور پر پسند ہیں؟

(۲) اس غزل میں خالص تغزل کا شعر کس شعر کو کہا جاتا ہے؟

(۳) اس غزل کا عام لب ولہجہ کیا ہے؟

(۴) اس غزل کے مطالعے سے امیر مینائی کی فنی مہارت کے بارے میں آپ کیا رائے قائم کریں گے؟

(ب) غزل کی اختتامی بلند خوانی۔

چھٹا باب

چند غزل گو شعراء کے نمائندہ انتخابات

اُردو نصابات میں غزلوں کی شمولیت اور بہرۂ غزل یا نصاب غزل کے انتخاب پر پچھلے اوراق میں اظہار خیال کیا جا چکا ہے اور یہ بتایا جا چکا ہے کہ ایک واضح، متعین اور سائنٹفک اصول لازمی طور پر ہمارے سامنے ہونا چاہیے جس کی روشنی میں مختلف شعراء کے دواوین سے غزلیات اور غزلیات سے اشعار کا انتخاب کیا جائے۔ اس قسم کا ایک جامع اصول وضع بھی کیا گیا اور میرؔ، غالبؔ، ذوقؔ اور مومنؔ کی ایک طویل غزل پر اس انتخابی اصول کا اطلاق کرکے یہ بھی دکھایا گیا کہ یہ چاروں غزلیں ہماری ضروریات، طلبہ کے مطالبات اور تعلیم و تدریس کے تقاضوں کی خراد پر چڑھ کر کیا شکل اختیار کرتی ہیں۔ نیز یہ کہ اس شکل میں طلبہ کو پڑھائے جانے کے لیے کس قدر مفید و مناسب مواد کی حیثیت رکھتی ہیں۔

اب یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اسی انتخابی اصول کو ایک وسیع تر کینوس پر استعمال کیا جائے اور اس کی روشنی میں چند غزل گو شعراء کے دیوانوں سے اُن کے کلام کا انتخاب کیا جائے۔ اس میں دو فائدے متصور ہیں۔ اوّلاً اس امر کی مزید وضاحت کہ اُردو ادب کے نصابوں میں غزل گو شعراء کی نمائندگی کس طور سے ہونی چاہیے۔ دوسرے اس اہم ضرورت کی

تکمیل کر منتخب اور چیدہ غزلیات کا ایک ایسا مجموعہ بہم پہنچایا جائے
جس کی مدد سے ٹریننگ کالجوں کے طلبہ اگر ایک طرف تغزلیہ فضا کی
نوعیت کا زیادہ واضح تصور اپنے ذہنوں میں قائم کر سکیں، تو دوسری
طرف اپنے خاص اسباق کے لیے مناسب غزلوں کے انتخاب میں بھی غیر ضروری
جستجو کی دشواریوں سے بچ جائیں۔ چنانچہ آئندہ صفحات میں میر، درد، غالب
ذوق اور حالی کے نمائندہ انتخابات پیش کیے جاتے ہیں۔

میر تقی میر

کیا میں بھی پریشانیٔ خاطر سے قریں تھا
آنکھیں تو کہیں تھیں دلِ غم دیدہ کہیں تھا

آیا تو سہی وہ کوئی دم کے لیے لیکن
ہونٹوں پہ مرے جب نفسِ باز پسیں تھا

شب کوفت سے ہجراں کی جہاں تن پہ رکھا ہاتھ
جو درد و الم تھا سو کہے تو کہ وہیں تھا

نام آج کوئی یاں نہیں لیتا ہے انھوں کا
جن لوگوں کے کل ملک یہ سب زیرِ نگیں تھا

مسجد میں امام آج ہوا آکے وہاں سے
کل تک تو یہی میرؔ خرابات نشیں تھا

اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ ددوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریِ دل نے آخر کام تمام کیا

عہدِ جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھیں موند
یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

یاں کے سپید و سیہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا دن کو جوں توں شام کیا

میرؔ کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو اُن نے تو
قشقہ کھینچا، دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

جس سر کو غرور آج ہے یاں تاجوری کا
کل اُس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا

آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت
اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا

زنداں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی
اب سنگ مداوا ہے اس آشفتہ گری کا

ہر زخمِ جگر داورِ محشر سے ہمارا
انصاف طلب ہے تری بیدادگری کا

ٹک میرؔ جگر سوختہ کی جلد خبر لے
کیا یار بھروسہ ہے چراغِ سحری کا

●

مُنہ تکا ہی کرے ہے جس تس کا
حیرتی ہے یہ آئنہ کس کا

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

تھے بُرے مُغبچوں کے تیور لیک
شیخ میخانے سے بھلا کھسکا

فیض اے ابر! چشمِ تر سے اُٹھا
آج دامن وسیع ہے اِس کا

تاب کس کو جو حالِ میرؔ سنے
حال ہی اور کچھ ہے مجلس کا

●

ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا
آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا

قافلے میں صبح کے اک شور ہے
یعنی غافل ہم چلے سوتا ہے کیا

سبز ہوتی ہی نہیں یہ سرزمیں
تخمِ خواہش دل میں تو بوتا ہے کیا

یہ نشانِ عشق ہیں جاتے نہیں
داغ چھاتی کے عبث دھوتا ہے کیا

غیرتِ یوسف ہے یہ وقتِ عزیز
میرؔ اس کو رائگاں کھوتا ہے کیا

سحر گہ عید میں دورِ سبو تھا — پر اپنے جام میں تجھ بن لہو تھا

غلط تھا آپ سے غافل گزرنا — نہ سمجھے ہم کہ اس قالب میں تو تھا

چمن کی وضع نے ہم کو کیا داغ — کہ ہر غنچہ دلِ پُر آرزو تھا

گُل و آئینہ کیا، خورشید و مہ کیا — جدھر دیکھا اُدھر تیرا ہی رُو تھا

جہاں پُر ہے فسانے سے ہمارے — دماغِ عشق ہم کو بھی کبھو تھا

مگر دیوانہ تھا گُل بھی کسو کا — کہ پیراہن میں سو جاگہ رفو تھا

نہ دیکھا میرِ آوارہ کو، لیکن
غبار اک ناتواں سا کُو بہ کُو تھا

●

قدر رکھتی نہ تھی متاعِ دل — سارے عالم کو میں دکھا لایا

دل کہ یک قطرہ خوں نہیں ہے بیش — ایک عالم کے سر بلا لایا

سر پہ جس بار نے گرانی کی — اُس کو یہ ناتواں اُٹھا لایا

دل مجھے اُس گلی میں لے جا کر — اور بھی خاک میں ملا لایا

ابتدا ہی میں مر گئے سب یار — عشق کی کون انتہا لایا

اب تو جاتے ہیں بت کدے سے میرؔ
پھر ملیں گے اگر خدا لایا

●

غم رہا جب تک کہ دم میں دم رہا — دل کے جانے کا نہایت غم رہا

حُسن تھا تیرا بہت عالم فریب — خط کے آنے پر بھی اک عالم رہا

جامۂ احرام زاہد پر نہ جا — تھا حرم میں لیک نامحرم رہا

میرے رونے کی حقیقت جس میں تھی — ایک مدت تک وہ کاغذ نم رہا

صبح پیری شام ہونے آئی میرؔ
تو نہ چیتا یاں بہت دن کم رہا

●

جو اس شور سے میرؔ روتا رہے گا
تو ہمسایہ کاہے کو سوتا رہے گا

میں وہ رونے والا چلا ہوں جہاں سے
جسے ابر ہر سال روتا رہے گا

مجھے کام رونے سے اکثر ہے ناصح
تو کب تک مرے منہ کو دھوتا رہے گا

بس اے گریہ آنکھیں تری کیا نہیں ہیں
جہاں کو کہاں تک ڈبوتا رہے گا

مرے دل نے وہ نالہ پیدا کیا ہے
جرس کا بھی جو ہوش کھوتا رہے گا

بس اے میرؔ مژگاں سے پونچھ آنسوؤں کو
تو کب تک یہ موتی پروتا رہے گا

●

یہ جو چشم پر آب ہیں دونوں
ایک خانہ خراب ہیں دونوں

رونا آنکھوں کا روئیے کب تک
پھوٹنے ہی کے باب ہیں دونوں

تن کے معمورے میں یہی دل و چشم
گھر تھے دو، سو خراب ہیں دونوں

کچھ نہ پوچھو کہ آتش غم سے
جگر و دل کباب ہیں دونوں

ایک سب آگ ایک سب پانی
دیدہ و دل عذاب ہیں دونوں

آگے دریا تھے دیدۂ تر میرؔ
اب جو دیکھو سراب ہیں دونوں

●

فقیرانہ آئے صدا کر چلے
میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

وہ کیا چیز تھی آہ جس کے لیے
ہر اک چیز سے دل اٹھا کر چلے

جبیں سجدے کرتے ہی کرتے گئی — حقِ بندگی ہم ادا کر چلے
گئی عمر در بندِ فکرِ غزل — سو اس فن کو ایسا بڑا کر چلے
کہیں کیا جو پوچھے کوئی ہم سے میرؔ
جہاں میں تم آئے تھے کیا کر چلے

●

میرؔ دریا ہے سُنے شعر زبانی اُس کی — اللہ اللہ رے طبیعت کی روانی اُس کی
ایک ہے عہد میں اپنے وہ پراگندہ مزاج — اپنی آنکھوں میں نہ آیا کوئی ثانی اُس کی
مینھ تو بوچھار کا دیکھا ہے برستے تم نے — اسی انداز سے تھی اشک فشانی اُس کی
بات کی طرز کو دیکھو تو کوئی جادو تھا — پر ملی خاک میں یہ سحر بیانی اُس کی
مرثیے دل کے کئی کہہ کے دیے لوگوں کو — شہرِ دلّی میں ہے سب پاس نشانی اُس کی
آبلے کی سی طرح ٹھیس لگی پھوٹ بہے — دردمندی میں گئی ساری جوانی اُس کی
اب گئے اُس کے بجز افسوس نہیں کچھ حاصل
حیف صد حیف کہ کچھ قدر نہ جانی اُس کی

خواجہ میر دردؔ

●

جگ میں کوئی نہ ٹک ہنسا ہوگا — کہ نہ ہنسنے میں رو دیا ہوگا
دیکھیے غم سے اب کے جی میرا — نہ بچے گا بچے گا کیا ہوگا
دل زمانے کے ہاتھ سے سالم — کوئی ہوگا کہ رہ گیا ہوگا
حال مجھ غم زدے کا جس تس نے — جب سُنا ہوگا رو دیا ہوگا
دل کے پھر زخم تازہ ہوتے ہیں
کہیں غنچہ کوئی کھلا ہوگا

دُنیا میں کون کون نہ یک بار ہو گیا
پر مُنہ پھر اس طرف نہ کیا اُس نے جو گیا

پھرتی ہے میری خاک صبا دربدر لیے
اے چشمِ اشک بار یہ کیا تجھ کو ہو گیا

طوفانِ نوح نے تو ڈبوئی زمیں فقط
میں ننگِ خلق ساری خدائی ڈبو گیا

واعظ کسے ڈرائے ہے یوم الحساب سے
گریہ مرا تو نامۂ اعمال دھو گیا

پھولے گا اس زباں میں گلزارِ معرفت
یاں میں زمینِ شعر میں یہ تخم بو گیا

آیا نہ اعتدال پہ ہرگز مزاجِ دہر
شبنم کی طرح جان کو اپنی وہ رو گیا

اے دردؔ جس کی آنکھ کھلی اس جہان میں
شبنم کی طرح جان کو اپنی وہ رو گیا

گر دیکھیے تو مظہرِ آثارِ بقا ہوں
اور سمجھیے جوں عکس مجھے محوِ فنا ہوں

کرتا ہوں پس از مرگ بھی حل مشکلِ عالم
بے حس ہوں پہ ناخن کی طرح عقدہ کشا ہوں

ہے مظہرِ انوارِ صفا میری کدورت
ہر چند کہ آہن ہوں پہ آئینہ بنا ہوں

احوال دو عالم ہے مرے دل پہ ہویدا
سمجھا نہیں تا حال پر اپنے تئیں کیا ہوں

آزاد نہیں قید میں زنجیر کی ہرگز
ہر چند کہ عالم میں ہوں عالم سے جدا ہوں

ہوں قافلہ سالارِ طریقِ قدما دردؔ
جوں نقشِ قدم خلق کو میں راہ نما ہوں

ہم تجھ سے کس ہوس کی فلک جستجو کریں
دل ہی نہیں رہا ہے جو کچھ آرزو کریں

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو
دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

سرتا قدم زبان ہیں جوں شمع گو کہ ہم
پر یہ کہاں مجال جو کچھ گفتگو کریں

ہر چند آئینہ ہوں پہ اتنا ہوں ناقبول
مُنہ پھیر لے وہ جس کے مجھے روبرو کریں

نے گل کو ہے ثبات نہ ہم کو ہے اعتبار — کس بات پر چمن ہوسِ رنگ و بو کریں

ہے اپنی یہ صلاح کہ اب زاہدانِ شہر
اے دردؔ آ کے بیعتِ دستِ سبو کریں

●

کاش تا شمع نہ ہوتا گزرِ پروانہ — تم نے کیا قہر کیا بال و پرِ پروانہ
شمع کے صدقے تو ہوتے ابھی دیکھا تھا اسے — پھر جو دیکھا تو نہ پایا اثرِ پروانہ
کیوں دیے آتشِ سوزاں میں یہ جاتی ہے — سوجتا بھی ہے تجھے کچھ نظرِ پروانہ
ایک ہی جست میں کی منزلِ مقصود اس نے — رہروو رشک کی جا ہے سفرِ پروانہ

شمع تو جل بجھی اور صبح نمودار ہوئی
پوچھوں اے دردؔ میں کس سے خبرِ پروانہ

●

ارض و سما کہاں تری وسعت کو پا سکے — میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے
وحدت میں تیری حرف دوئی کا نہ آ سکے — آئینہ کیا مجال تجھے منہ دکھا سکے
قاصد نہیں یہ کام ترا اپنی راہ لے — اس کا پیام دل کے سوا کون لا سکے
غافل خدا کی یاد پہ مت بھول زینہار — اپنے تئیں بھلا دے اگر تو بھلا سکے
یا رب یہ کیا طلسم ہے ادراک و فہم یاں — دوڑے ہزار آپ سے باہر نہ جا سکے

اطفائے نارِ عشق نہ ہو آبِ اشک سے
یہ آگ وہ نہیں جسے پانی بجھا سکے

●

تہمتیں چند اپنے ذمے دھر چلے
جس لیے آئے تھے سو ہم کر چلے

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

کیا ہمیں کام ان گلوں سے اے صبا
ایک دم آئے اِدھر اُدھر چلے

دوستو دیکھا تماشا یاں کا بس
تم رہو اب ہم تو اپنے گھر چلے

ایک میں دل ریش ہوں ویسا ہی دوست
زخم کتنوں کے سنا ہے بھر چلے

شمع کے مانند ہم اس بزم میں
چشم نم آئے تھے دامن تر چلے

ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ
جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

دردؔ کچھ معلوم ہے یہ لوگ سب
کس طرف سے آئے تھے کیدھر چلے؟

مرزا اسد اللہ خاں غالب

دوست غمخواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا
زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا

بے نیازی حد سے گزری بندہ پرور کب تلک
ہم کہیں گے حالِ دل اور آپ فرمائیں گے کیا

حضرتِ ناصح گر آئیں دیدہ و دل فرشِ راہ
کوئی مجھ کو تو یہ سمجھا دو کہ سمجھائیں گے کیا

گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی
یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

ہے اب اس معمورے میں قحطِ غمِ الفت اسدؔ
ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں کھائیں گے کیا؟

●

درد منت کشِ دوا نہ ہوا — میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا
ہے خبر گرم اُن کے آنے کی — آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا
کیا وہ نمرود کی خدائی تھی! — بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا
جان دی، دی ہوئی اُسی کی تھی — حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا
زخم گر دب گیا لہو نہ تھما — کام گر رُک گیا روا نہ ہوا

کچھ تو پڑھیے کہ لوگ کہتے ہیں
آج غالبؔ غزل سرا نہ ہوا

●

کیوں جل گیا نہ تابِ رُخِ یار دیکھ کر — جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر
آتش پرست کہتے ہیں اہلِ جہاں مجھے — سرگرمِ نالہ ہائے شرربار دیکھ کر
وا حسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ — ہم کو حریصِ لذتِ آزار دیکھ کر
ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں — جی خوش ہوا ہے راہ کو پُرخار دیکھ کر
گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر — دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

سر پھوڑنا وہ غالبِ شوریدہ حال کا
یاد آ گیا مجھے تری دیوار دیکھ کر

●

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور — تنہا گئے کیوں؟ اب رہو تنہا کوئی دن اور
جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے — کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور
ہاں اے فلکِ پیر جواں تھا ابھی عارف — کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور

تم ماہِ شبِ چار دہم تھے مرے گھر کے — پھر کیوں نہ رہا گھر کا وہ نقشہ کوئی دن اور
تم کون سے تھے ایسے کھرے داد و ستد کے — کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور
مجھ سے تمہیں نفرت سہی نیّر سے لڑائی — بچّوں کا نہ دیکھا نہ تماشا کوئی دن اور
گزری نہ بہرحال یہ مدت خوش و ناخوش — کرنا تھا جواں مرگ گزارا کوئی دن اور

ناداں ہو جو کہتے ہو کہ کیوں جیتے ہیں غالبؔ
قسمت میں ہے مرنے کی تمنّا کوئی دن اور

حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو مَیں — مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو مَیں
چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں — ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو مَیں
لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے — یہ جانتا اگر تو لُٹاتا نہ گھر کو مَیں
چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ — پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو مَیں

اپنے پہ کر رہا ہوں قیاس اہلِ دہر کا
سمجھا ہوں دل پذیر متاعِ ہنر کو مَیں

دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں مَیں — خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں مَیں
کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل — انسان ہوں، پیالہ و ساغر نہیں ہوں مَیں
یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لئے — لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں مَیں
حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے — آخر گناہ گار ہوں کافر نہیں ہوں مَیں

غالبؔ وظیفہ خوار ہو دو شاہ کو دعا
وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں مَیں

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہو گئیں

قید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسف کی خبر
لیکن آنکھیں روزنِ دیوارِ زنداں ہو گئیں

جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہو گئیں

ہم چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا
بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

یوں ہی گر روتا رہا غالبؔ تو اے اہلِ جہاں
دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں

●

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت، درد سے بھر نہ آئے کیوں؟
روئیں گے ہم ہزار بار، کوئی ہمیں ستائے کیوں؟

دیر نہیں، حرم نہیں، در نہیں، آستاں نہیں
بیٹھے ہیں رہ گزر پہ ہم، غیر ہمیں اٹھائے کیوں؟

جب وہ جمالِ دل فروز، صورتِ مہرِ نیم روز
آپ ہی نظارہ سوز، پردے میں منہ چھپائے کیوں؟

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں؟

غالبِؔ خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں
روئیے زار زار کیا؟ کیجیے ہائے ہائے کیوں؟

کوئی امید بر نہیں آتی — کوئی صورت نظر نہیں آتی
موت کا ایک دن معین ہے — نیند کیوں رات بھر نہیں آتی
آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی — اب کسی بات پر نہیں آتی
داغِ دل گر نظر نہیں آتا — بو بھی اے چارہ گر نہیں آتی
ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی — کچھ ہماری خبر نہیں آتی
مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی — موت آتی ہے، پر نہیں آتی

کعبے کس منہ سے جاؤ گے غالب
شرم تم کو مگر نہیں آتی؟

●

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے — ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
اک کھیل ہے اورنگِ سلیماں مرے نزدیک — اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے
ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے — گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے
گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے — رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

ہم پیشہ و ہم مشرب و ہمراز ہے میرا
غالب کو برا کیوں کہو اچھا مرے آگے

●

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے — بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے
ڈرے کیوں میرا قاتل؟ کیا رہے گا اس کی گردن پر؟ — وہ خوں جو چشمِ تر سے عمر بھر یوں دمبدم نکلے
نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں، لیکن — بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے
ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی — وہ ہم سے بھی زیادہ خستۂ تیغِ ستم نکلے

کہاں میخانے کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

●

نوید امن ہے بیداد دوست جاں کے لیے — رہی نہ طرز ستم کوئی آسماں کے لیے
وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر — نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لیے
مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر — کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے
گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے — اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے
بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل — کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یاران نکتہ داں کے لیے

●

شیخ محمد ابراہیم ذوق

●

جسے ہم نے بہت ڈھونڈا نہ پایا — اگر پایا تو کھوج اپنا نہ پایا
جس انساں کو سگ دنیا نہ پایا — فرشتہ اس کا ہم پایہ نہ پایا
مقدر ہی پہ گر سود و زیاں ہے — تو ہم نے یاں نہ کچھ کھویا نہ پایا
رہا ٹیڑھا مثال نیش کژدم — کبھی کج فہم کو سیدھا نہ پایا
وہ از خود رفتہ ہوں جس کو خودی نے — خدائی میں اگر ڈھونڈا نہ پایا
کہے کیا ہائے زخمی دل ہمارا — دہن پایا لب گویا نہ پایا

مرے طالع کی وہ گردش ہے جس سے　　فلک نے بھی قرار اصلا نہ پایا
نظیر اس کا کہاں عالم میں اے ذوقؔ
کہیں ایسا نہ پائے گا نہ پایا

●

یوں تنِ خاکی میں دل روشن ہمارا ہو گیا　　جس طرح پانی کنوئیں کی تہ میں تارا ہو گیا
ذکرِ دنیا نفسِ مردہ کو ہوا آبِ حیات　　مر کے یہ سیماب پھر زندہ دوبارہ ہو گیا
دل پہ زخموں کی ترقی سے ہوئی اوراک بہار　　آگے تھا صد برگ یہ گل اب ہزارا ہو گیا
ظلمتِ عصیاں سے میرے بن گیا شب روزِ حشر　　آفتاب اک نیزے پر دُم دار تارا ہو گیا
ذوقؔ اس بحرِ جہاں میں کشتیِ عمرِ رواں
جس جگہ پر جا لگی وہ ہی کنارا ہو گیا

●

نالہ اس زور سے کیوں میرا دہائی دیتا　　اے فلک گر تجھے اونچا نہ سنائی دیتا
دیکھ چھوٹوں کو ہے اللہ بڑائی دیتا　　آسماں آنکھ کے تل میں ہے دکھائی دیتا
میں ہوں وہ صید کہ پھر دام میں پھنستا جا کر　　گر قفس سے مجھے صیاد رہائی دیتا
منہ سے بس کرتے نہ ہرگز یہ خدا کے بندے　　گر حریصوں کو خدا ساری خدائی دیتا
دیکھ گر دیکھنا ہے ذوقؔ کہ وہ پردہ نشیں
دیدۂ روزنِ دل سے ہے دکھائی دیتا

●

کسی بے کس کو اے بیداد گر مارا تو کیا مارا　　جو آپ ہی مر رہا ہو اس کو گر مارا تو کیا مارا
بڑے موذی کو مارا نفسِ امّارہ کو گر مارا　　نہنگ و اژدہا و شیرِ نر مارا تو کیا مارا

نہ مارا آپ کو جو خاک ہو اکسیر بن جاتا — اگر پارے کو اے اکسیر گر مارا تو کیا مارا
ہنسی کے ساتھ یاں رونا ہے مثلِ قلقلِ مینا — کسی نے قہقہہ اے بے خبر! مارا تو کیا مارا
گیا شیطان مارا ایک سجدے کے نہ کرنے میں — اگر لاکھوں برس سجدے میں سر مارا تو کیا مارا

دلِ بد خواہ میں تھا مارنا یا چشمِ بد بیں میں
فلک پر ذوقؔ تیرِ آہ گر مارا تو کیا مارا

●

اس تپش کا ہے مزہ دل ہی کو حاصل ہوتا — کاش میں عشق میں سر تا بہ قدم دل ہوتا
آسماں دردِ محبت کے جو قابل ہوتا — تو کسی سوختہ کا آبلۂ دل ہوتا
موت نے کر دیا ناچار، وگرنہ انساں — ہے وہ خود بیں کہ خدا کا بھی نہ قائل ہوتا
سینۂ چرخ میں ہر اختر اگر دل ہے تو کیا — ایک دل ہوتا مگر درد کے قابل ہوتا

ہوئی گر عقدہ کشائی نہ یداللہ کے ہاتھ
ذوقؔ حل کیونکہ مرا عقدۂ مشکل ہوتا

●

نہیں ثبات بلندیٔ عزّ و شاں کے لئے — کہ ساتھ اوج کے پستی ہے آسماں کے لئے
فروغِ عشق سے ہے روشنی جہاں کے لیے — یہی چراغ ہے اس تیرہ خاکداں کے لیے
نہ چھوڑ تو کسی عالم میں راستی کہ یہ شے — عصا ہے پیر کو اور سیف ہے جواں کے لیے
مثال نَے ہے مرا جب تلک کہ دم میں دم — فغاں ہے میرے لیے اور میں فغاں کے لیے
بیانِ دردِ محبت جو ہو تو کیونکر ہو — زبان دل کے لیے ہے نہ دل زباں کے لیے

بنایا آدمی کو ذوقؔ ایک جزوِ ضعیف
اور اس ضعیف سے کل کام دو جہاں کے لیے

لائی حیات آئے، قضا لے چلی چلے
اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

بہتر تو ہے یہی کہ نہ دُنیا سے دل لگے
پر کیا کریں جو کام نہ بے دل لگی چلے

کم ہوں گے اس بساط پہ ہم جیسے بد قمار
جو چال ہم چلے وہ نہایت بُری چلے

ہو عمرِ خضر بھی تو کہیں گے بوقتِ مرگ
ہم کیا رہے یہاں ابھی آئے ابھی چلے

نازاں نہ ہو خرد پہ جو ہونا ہے وہ ہی ہو
تم بھی چلے چلو یونہی جب تک چلی چلے

جاتے ہوائے شوق میں ہیں اس چمن سے ذوقؔ
اپنی بلا سے بادِ صبا اب کبھی چلے

الطاف حسین حالیؔ

جیتے جی موت کے تم مُنہ میں نہ جانا ہرگز
دوستو دل نہ لگانا نہ لگانا ہرگز

تذکرہ دہلیٔ مرحوم کا اے دوست نہ چھیڑ
نہ سُنا جائے گا ہم سے یہ فسانہ ہرگز

داستاں گُل کی خزاں میں نہ سُنا اے بُلبل
ہنستے ہنستے ہمیں ظالم نہ رُلانا ہرگز

ڈھونڈتا ہے دلِ شوریدہ بہانے مطرب
درد انگیز غزل کوئی نہ گانا ہرگز

صحبتیں اگلی مصوّر ہمیں یاد آئیں گی
کوئی دلچسپ مرقع نہ دکھانا ہرگز

لے کے داغ آئے گا سینے پہ بہت اے سیّاح
دیکھ اس شہر کے کھنڈروں میں نہ جانا ہرگز

چپے چپے پہ ہیں یاں گوہرِ یکتا تہِ خاک
دفن ہوگا کہیں اتنا نہ خزانہ ہرگز

بخت سوئے ہیں بہت جاگ کے اے دورِ زماں
نہ ابھی نیند کے ماتوں کو جگانا ہرگز

رات آخر ہوئی اور بزم ہوئی زیر و زبر
اب نہ دیکھو گے کبھی لطفِ شبانہ ہرگز

بزمِ ماتم تو نہیں بزمِ سخن ہے حالیؔ
یاں مناسب نہیں رو رو کے رُلانا ہرگز

●

عالمِ آزادگاں ہے اک جہاں سب سے الگ / ہے زمیں اُن کی اور اُن کا آسماں سب سے الگ
پاک ہیں آلائشوں میں، بندشوں میں بے لگاؤ / رہتے ہیں دنیا میں سب کے درمیاں سب سے الگ
جانچتے اوروں کو ہیں خود لیکے اپنا امتحاں / رکھتے ہیں اپنا طریقِ امتحاں سب سے الگ

مال ہیں نایاب، پر گاہک ہیں اکثر بے خبر
شہر میں کھولی ہے حالؔی نے دکاں سب سے الگ

●

خوبیاں اپنے میں گو بے انتہا پاتے ہیں ہم / پر ہر اک خوبی سے داغ اک عیب کا پاتے ہیں ہم
خوف کا کوئی نشاں ظاہر نہیں افعال میں / گو کہ دل میں متصل خوفِ خدا پاتے ہیں ہم
دل میں دردِ عشق نے مدت سے رکھا ہے گھر / پر اُسے آلودۂ حرص و ہوا پاتے ہیں ہم
جس قدر جھک جھک کے ملتے ہیں بزرگ و خرد سے / کبر و ناز اتنا ہی اپنے میں سوا پاتے ہیں ہم
گو بھلائی کر کے ہم جنسوں سے خوش ہوتا ہے جی / تہ نشیں اُس میں مگر دُردِ ریا پاتے ہیں ہم
ہے روائے نیک نامی دوش پر اپنے مگر / داغِ رسوائی کے کچھ زیرِ ردا پاتے ہیں ہم

نور کے ہم نے گلے دیکھے ہیں اے حالؔی مگر
رنگ کچھ تیری الاپوں میں نیا پاتے ہیں ہم

●

یاروں کو تجھ سے حالؔی اب سرگرانیاں ہیں / نیندیں اُچاٹ دیتی تیری کہانیاں ہیں
بنتے ہیں غیر اپنے، ہوتے ہیں رام وحشی / اُلفت کی بھی جہاں میں کیا حکمرانیاں ہیں

کہتے ہیں جس کو جنت وہ اک جھلک ہے تیری
سب واعظوں کی باقی رنگیں بیانیاں ہیں

دیکھا نہیں ابھی تک قحط الرجال تم نے
اس سے بھی سخت آئیں آگے گرانیاں ہیں

کھیتوں کو دے لو پانی اب بہہ رہی ہے گنگا
کچھ کر لو نوجوانو! اٹھتی جوانیاں ہیں

رونے میں تیرے حالی لذت ہے کچھ نرالی
یہ خوں فشانیاں ہیں یا گل فشانیاں ہیں؟

●

بڑھاؤ نہ آپس میں ملت زیادہ
مبادا کہ ہو جائے نفرت زیادہ

جہاں رام ہوتا ہے میٹھی زباں سے
نہیں لگتی کچھ اس میں دولت زیادہ

مصیبت کا اک اک سے احوال کہنا
مصیبت سے ہے یہ مصیبت زیادہ

فرشتے سے بہتر ہے انسان بننا
مگر اس میں پڑتی ہے محنت زیادہ

بکے مفت یاں ہم زمانے کے ہاتھوں
پہ دیکھا تو تھی یہ بھی قیمت زیادہ

غزل میں وہ رنگت نہیں تیری حالی
الاپیں نہ بس آپ دھرپت زیادہ

●

کبک و قمری میں ہے جھگڑا کہ چمن کس کا ہے
کل بتا دے گی خزاں یہ کہ وطن کس کا ہے

واعظا! اک عیب سے تو پاک ہے یا ذات خدا
ورنہ بے عیب زمانے میں چلن کس کا ہے

آنکھ پڑتی ہے ہر اک اہل نظر کی تم پر
تم میں اک روپ ہے کچھ، نسترن و سمن کس کا ہے

عشق ادھر عقل ادھر دھن میں چلے ہیں تیری
رستہ اب دیکھیے دونوں میں کٹھن کس کا ہے

ہیں فصاحت میں مثل واعظ و حالی دونوں
دیکھنا یہ ہے کہ بے لاگ سخن کس کا ہے

اہلِ معنی کو ہے لازم سخن آرائی بھی
بزم میں اہلِ نظر بھی ہیں تماشائی بھی

اے غمِ دوست تجھی پر نہیں اپنی گذران
کچھ فتوح اس کے سوا اور ہے بالائی بھی

دل غنی رکھتے ہیں اے دولتِ دنیا جو لوگ
تیور اُن کے کبھی تو دیکھ کے شرمائی بھی

ملنے دے گی نہ اجل تم سے ہمیں جی بھر کر
فرصت اے دوستو! دُنیا سے اگر پائی بھی

جی گئے ہم، پہ رہے مُردوں سے بدتر حالی
دیکھ لی ہم نے طبیبوں کی مسیحائی بھی

اپنی خاص خاص مطبوعات ایک نظر میں

اقبالیات

کتاب	مصنف	قیمت
کلیات اقبال (اردو) عکسی صدی ایڈیشن		۱۸/-
اقبال شاعر اور فلسفی	وقار عظیم	۱۲/۰۰
تصورات اقبال	مولانا صلاح الدین احمد	۱۲/۵۰
بانگ درا (عکسی)	علامہ اقبال	۸/۰۰
بال جبریل (عکسی)	"	۷/۰۰
ضرب کلیم (عکسی)	"	۷/۵۰
ارمغان حجاز (اردو) عکسی	"	۳/۵۰
اقبال کی کہانیاں کچھ میری کچھ انکی زبانی	از ڈاکٹر ظہیر الدین جامعی	۱/۰۰

غالبیات

کتاب	مصنف	قیمت
غالب شخص اور شاعر	مجنوں گورکھپوری	۱۰/۰۰
اطراف غالب	ڈاکٹر سید عبداللہ	۱۵/۰۰
فلسفۂ غالب	احمد رضا	۶/۰۰

لسانیات

کتاب	مصنف	قیمت
اردو لسانیات	ڈاکٹر شوکت سبزواری	۶/۰۰
اردو زبان و ادب	ڈاکٹر مسعود حسین خاں	۷/۵۰

مثنوی

کتاب	مصنف	قیمت
اردو مثنوی کا ارتقا	عبدالقادر سروری	۶/۰۰
انتخاب مثنویات اردو	(سید غیاث الدین فریدی)	۳/۵۰
مثنوی گلزار نسیم	ظہیر احمد صدیقی	۳/۰۰

افسانہ

کتاب	مصنف	قیمت
اردو کے تیرہ افسانے	مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز	۱۰/۰۰
منٹو کے نمائندہ افسانے	"	۱۰/۰۰
نمائندہ مختصر افسانے	محمد طاہر فاروقی	۳/۷۵
نیا افسانہ	وقار عظیم	۹/۰۰

سرسیدیات

کتاب	مصنف	قیمت
ارمغان علی گڑھ	پروفیسر خلیق احمد نظامی	۲۰/۰۰
سرسید: ایک تعارف	"	۱/۲۵
انتخاب مضامین سرسید	آل احمد سرور	۳/۵۰

ادب و تنقید

کتاب	مصنف	قیمت
اسلوب	سید عابد علی عابد	۱۲/۰۰
نظم جدید کی کروٹیں	وزیر آغا	۱۲/۰۰
تنقید اور احتساب	"	۱۰/۰۰

کتاب	مصنف	قیمت
اردو شاعری کا مزاج	وزیر آغا	۳۰/۰۰
تخلیقی عمل	〃	۱۲/۰۰
انسان اور آدمی	محمد حسن عسکری	۸/۰۰
ستارہ یا بادبان		۱۲/۰۰
تنقیدیں	پروفیسر خورشید الاسلام	۲۰/۰۰
آج کا اردو ادب	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	۱۲/۰۰
اردو ڈراما تاریخ و تنقید	عشرت رحمانی	۱۵/۰۰
غزل اور مطالعۂ غزل	ڈاکٹر عبادت بریلوی	۲۰/۰۰
شاعری اور شاعری کی تنقید	〃	۱۲/۰۰
جدید شاعری	〃	۲۵/۰۰
غزل اور درس غزل	اختر انصاری	۶/۰۰
اردو ادب کی تاریخ	عظیم الحق جنیدی	۷/۵۰
مقدمۂ شعر و شاعری	مقدمہ از ڈاکٹر وحید قریشی	۶/۰۰
تنقیدی سرمایہ	عبدالشکور	۷/۵۰
شعاع ادب	شرافت حسین مرزا	۳/۷۵
تحقیقی مطالعے	ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی	۱/۵۰
دہلی کا یادگار مشاعرہ	فرحت اللہ بیگ	۱/۵۰
نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی	〃	۱/۷۵
منتخب ادبی خطوط	غیاث الدین فریدی	۱/۲۵
مجموعۂ نظم حالی	ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی	۲/۹۵
سفینۂ ادب	محمد محسن	۳/۰۰
ساقی نامہ مع شرح	علامہ اقبال	/۹۵
تصویر درد مع شرح	〃	/۷۵

قواعد و گرامر اور لغت

کتاب	مصنف	قیمت
اردو صرف	ڈاکٹر محمد انصار اللہ	۲/۹۵
اردو نحو	〃	۱/۹۵
انگلش ٹرانسلیشن کمپوزیشن اینڈ گرامر	ایم اے حمید	۳/۵۰
فیروز اللغات جیبی (محسن)		۶/۵۰

انشا و خطوط نویسی

کتاب	مصنف	قیمت
گلدستۂ مضامین و انشا پردازی	ڈاکٹر محمد عارف خاں	۲/۹۵

کامرس

کتاب	مصنف	قیمت
ہائر سکنڈری بک کیپنگ (حصہ اول)	ڈاکٹر محمد عارف خاں	۲۰/۰۰
ہائر سکنڈری بک کیپنگ (حصہ دوم)	〃	۲۰/۰۰
ایڈوانسڈ اکاؤنٹس		۲۵/۰۰
جدید طریقۂ تنظیم تجارت (ماڈرن بزنس میتھڈز اینڈ آرگنائزیشن)	〃	۲۰/۰۰

سیاسیات

دنیا کی حکومتیں (ورلڈ کانسٹی ٹیوشن)
محمد ہاشم قدوائی ۱۴/۰۰

تاریخ افکار سیاسی (ہسٹری آف پالیٹکل تھاٹ)
محمد ہاشم قدوائی ۷/۹۵

مبادیٔ سیاسیات (ایلیمنٹس آف پالیٹکس) ،، ۷/۵۰

جمہوریہ ہند (کانسٹی ٹیوشن آف انڈیا) ،، ۷/۵۰

مبادیٔ علم مدنیت (ایلیمنٹس آف سوکس) ،، ۳/۷۵

تاریخ

تاریخ و تہذیب عالم (ورلڈ ہسٹری)
اے۔ اے۔ ہاشمی ۱۵/۰۰

اسلامی تاریخ ،، ۵/۰۰

ہماری تاریخ و تمدن (حصہ اول) وحید اشرف ۲/۹۵

،، (حصہ دوم) ،، ۲/۹۵

،، (حصہ سوم) ،، ۳/۵۰

جغرافیہ

ہمارا جغرافیہ (حصہ اول)، افضال احمد صدیقی ۳/۷۵

،، (حصہ دوم) ،، ۲/۷۵

،، (حصہ سوم) ،، ۳/۷۵

متفرق

جدید تعلیمی مسائل (ایجوکیشنل پرابلمس)
ڈاکٹر ضیاء الدین علوی ۸/۰۰

تعلیمی نفسیات کے نئے زاویے (ایجوکیشنل سائیکلوجی) } مسرت زمانی ۸/۵۰

رہبر صحت ،، ۴/۵۰

علم خانہ داری ،، ۷/۵۰

ہندوستان کا تہذیبی ورثہ ڈاکٹر ضیاء الدین ۲/۲۵

عام معلومات ۴/۵۰

ایجادات کی کہانی ۲/۹۵

فارسی

نصاب فارسی ڈاکٹر غلام سرور ۳/۰۰

سخن نو حصہ اول ،، ۲/۵۰

،، حصہ دوم ،، ۲/۵۰

،، حصہ سوم ،، ۲/۵۰

گلہائے بہار ۲/۰۰

انتخاب غزلیات فیضی ڈاکٹر محمد ابراہیم قاسمی ۲/۰۰

دینیات

نصاب دینیات حصہ اول ڈاکٹر اقبال حسن خاں	۲/۵۰	نیا آسان قاعدہ حصہ دوم	۰/۷۵
" " "	۳/۰۰	آسان اردو حصہ اول	۱/۰۰
العقیدۃ الحسنہ "	۰/۷۵	" حصہ دوم	۱/۰۰
بادیان دین سید قربان حسین	۵/۵۰	" حصہ سوم	۱/۰۰
کتاب الحقوق "	۱/۰۰	ہندی کا نیا آسان قاعدہ (اردو کے ذریعہ ہندی سکھانے والا)	۱/۰۰
قول سدید مولوی ضیا احمد بدایونی	۲/۲۵	اردو شکشک (ہندی کے ذریعہ اردو سکھانے والی کتاب)	۱/۵۰
جلوۂ حقیقت "	۸/۰۰	بچوں کی نئی نظمیں حصہ اول مسرت زمانی	۰/۷۵

متفرق قاعدہ وغیرہ

عربی کا نیا آسان قاعدہ	۰/۵۰	" حصہ دوم "	۰/۷۵
نیا آسان قاعدہ حصہ اول	۰/۷۵		